ALMANACH

1934
1935

MEL-HIOR

KULTURBUND DEUTSCHER JUDEN

ALMANACH

KULTURBUND DEUTSCHER JUDEN

HERAUSGEBER

KULTURBUND DEUTSCHER JUDEN BERLIN

HS
2220
L9
A2

Die Szenenfatos zu dem Artikel „Aus der Arbeit des Kulturbundes" sind von HANS SONDHEIMER zur Verfügung gestellt.

Die drei ganzseitigen Bilder auf den Seiten 47, 81, 93 sawie die Fatas „Synagoge Oranienburger Straße", „Berliner Theater" und Fotomaterial für einige Mantagen stammen van der Firma HERBERT SONNENFELD, W 15, Jaachimsthaler Str. 28.

Schauspieler- und Sängerkäpfe van den Firmen ARNO KIKOLER, N 24, Oranienburger Str. 31, sawie CHATEAU-ANSE-CZYMANSKI, Berlin-Wilmersdarf, Spessartstr. 10 b.

Weiterhin wurden Fatas van den falgenden Firmen freundlichst zur Verfügung gestellt: GERTRUD OCHS, Starnberger Str. 4, ABRAHAM PISAREK, Reinickendarf-Ost, Berner Str. 42, IRMA COHN, W 15, Düsseldarfer Str. 60.

Verantwartlich für den redaktianellen Inhalt: Julius Bab, Bln.-Charlattenburg.

Verantwartlich für die Inserate: Gearg Gordon, Berlin-Schöneberg.

Bildredaktion: Lil Picard und Heinz Candell.

Verlag: Kulturbund Deutscher Juden, Berlin SW 68. 1. Druckauflage: 10 000.

Druck: Buchdruckerei Otto Gräner (Inh. Franz Laewensan), Berlin N 24.

LEO BAECK INSTITUTE
2011518

HEINRICH STAHL

Der Kulturbund ist mit seiner künstlerischen und wirtschaftlichen Arbeit für das innere Leben der Gemeinde ein wesentliches Organ, das schan heute kaum als entbehrlich vargestellt werden kann.

Heinrich Stahl

DR. KURT SINGER

Als im April 1933 die ersten Schritte getan wurden, um eine Organisatian jüdischer Künstler, eine Sammlung jüdischen Publikums, zu schaffen, ahnte keiner, daß das Werk gelingen kännte, gelingen mußte. Als die Erlaubnis der Regierung da war, wußte keiner, wie graß die Gefalgschaft sein würde. Als die jüdische Öffentlichkeit für die Idee des Kulturbundes mit zu werben anfing, als Gebende und Nehmende zu erweisen begannen, daß sie die Schwere der Stunde erkannt hatten, da fürchteten wieder viele, daß der Kulturbund auf gar zu leichtem Sand aufgebaut sei. Zweifel überall, wahin man sah, wahin man hörte. Heute wissen wir: gestützt auf den Willen und die Leistung der Künstler, das Wohlwollen der Behörde, die eifernde Hilfe der graßen jüdischen Verbände, den Fanatismus eines Stabs van Mitarbeitern, steht der Kulturbund fest im Herzen der Juden Deutschlands. Wäre er nicht da, — er müßte geschaffen werden. Aber vergessen wir niemals die Schwere seines Anfangs: dann erst wird sein Wert und sein Wesen gerechtfertigt bleiben.

Kurt Singer

DR. SIEGFRIED MOSES

Der „Kulturbund Deutscher Juden" wird um so lebendiger auf die deutschen Juden wirken, um so stärker ihr Leben berühren und packen, je mehr er sich als Exponent und Pionier einer B e w e g u n g empfindet und gibt.

Darf man „Bewegung" nennen, was seinen Ursprung in der Ausschaltung der deutschen Juden aus der Betätigung im deutschen Kulturleben zu haben scheint? Der Aufgabe, die deutschen Juden dazu zu erziehen, daß sie die Kultur der Umwelt im sicheren Gefühl der eigenen Wesensart erleben und um das Erleben jüdischer Kultur ringen, dient eine Bewegung, die der äußere Eingriff nicht geschaffen, sondern nur, in ihrer heutigen Form, ausgelöst hat. Eine Kraft — die in dem noch volkhaft empfindenden Teil des Judentums immer gelebt hat und auch im deutschen Judentum immanent vorhanden war — ist jetzt auf dem Gebiet der Kultur wach und wirksam geworden, durch den Eingriff zugleich gelöst und gebunden worden.

Das Schicksal und der Wert einer solchen Bewegung hängt davon ab, daß sie sich äußerlich und innerlich frei macht von dem Geschehnis, das sie ausgelöst hat. Wert und Schicksal des Kulturbundes werden entscheidend durch die Kraft bestimmt werden, mit der er den Weg zu den kulturellen Quellen unseres Judentums suchen und finden wird.

FRIEDRICH BRODNITZ

Ist Kunst, so könnte man heute fragen, eine Notwendigkeit in schwerer Zeit? Ist es nicht ein Luxus, Stätten des Kunstgenusses zu schaffen und zu erhalten, wenn vor Tausenden riesengroß die Sorge um das tägliche Brot steht? Darf der Künstler Aufmerksamkeit für sein Schaffen fordern, wenn eine Gemeinschaft von Menschen darum ringen muß, Lebensführung und Lebensgestaltung auf gänzlich veränderte oder neu zu schaffende Grundlagen zu stellen? Darf die Kunst unter uns, deutschen Juden von 1934, ihre Stimme erheben?

Nie, so antworten wir, ist Kunst mehr Notwendigkeit im tiefsten Sinne des Wortes, als in Notzeiten, denn sie wendet geistige Not, wendet die Bedrückung seelischer Vereinsamung und Verstoßenheit, die oft schwerer zu tragen ist, als die Sorge des täglichen Brotes.

Nie hat künstlerisches Schaffen mehr den letzten Schein von Luxus verloren, als wenn es vor Menschen geschieht, die gekommen sind, um für ein paar Stunden aus dem Grau der Tagesschwere in ein Reich reinerer Menschlichkeit entrückt zu werden.

Nie hat der schaffende und darstellende Künstler mehr Recht, Aufmerksamkeit und Gehör zu fordern, als in Zeiten der Lebenswende, als in

Zeiten strenger Scheidung zwischen überlebtem Gestern und zukunftssicherem Morgen, zwischen zeitlich Gebundenem und ewig Gültigem.

Groß, ungeheuer groß ist aber auch die Verantwortung, die der Künstler dann vor seiner Gemeinschaft trägt. Jeder Ansatz eigenen Kunstschaffens, das aus Besinnung auf alle Gemeinschaftskräfte und aus Ringen um neue Lebensformen, erwächst, bedarf verständnisvoller und sorgfältiger Pflege. Daneben aber ist es gerade in Zeiten der Heimkehr zur gesonderten Welt die große Pflicht des Künstlers, ein Mahner zu sein im Dienste der Menschheit als Ganzes. Nichts kann uns so vor der Gefahr unfruchtbarer Abschließung bewahren, wie das große Kunstwerk, das seine Wurzeln in der Tiefe allmenschlicher Gefühle hat. Wer einmal die Geschichte deutschen Judentums in den Jahren harten und segensreichen Lebens, die eine leichtere Epoche abgelöst haben, schreiben wird, wird an den Männern nicht vorbeigehen dürfen, die uns Stunden künstlerischer Aufrichtung in Notzeit schenken.

FRIEDRICH BORCHARDT

Jüdischen Künstlern Arbeit zu schaffen, ist eine kulturelle und soziale Aufgabe zugleich. Es gilt nicht nur, einen unersetzlichen Schatz kultureller und künstlerischer Werte, die an den Künstler als ihren Träger gebunden sind, zu erhalten; es gilt auch einen großen Kreis von wertvollen Menschen neu in die tätige Gemeinschaft der Schaffenden einzugliedern.

Diese Aufgabe kann in der Regel nur gelöst werden, wenn dem jüdischen Künstler Betätigungsmöglichkeit auf seinem eigensten Arbeitsgebiet geboten wird. Der wirkliche Künstler bringt besonders hoch entwickelte Sonderveranlagungen mit. Vor Arbeitsaufgaben anderer Berufe gestellt, muß er versagen. Feingestimmte Instrumente können nicht ohne unheilbaren Schaden zu nehmen in schwere Arbeitswerkzeuge umgewandelt werden. Deshalb gibt es nur einen Weg, der aus den sozialen Nöten des jüdischen Künstlerstandes herausführt: Arbeitsbeschaffung im eigenen Beruf! Der Kulturbund deutscher Juden hat bisher schon die Hauptlast dieser Aufgabe getragen. Er hat hunderten von jüdischen Menschen Arbeit und Brot gegeben. Er wird diese Aufgabe ganz lösen können, wenn die Erkenntnis von der Bedeutung dieses sozialen wie künstlerisch gleich wichtigen Problems Gemeingut des deutschen Judentums geworden ist. Wenn alle deutschen Juden Mitglieder des Kulturbundes sein werden, wird kein wertvoller jüdischer Künstler mehr ohne seine Arbeit sein.

LEO BAECK: SPRACHE

Sprache ist Daseinsbesitztum menschlicher Gemeinschaft. Das will sagen: sie ist hier überliefert, von Geschlecht zu Geschlecht, und wird doch immer wieder, durch jedes neue Leben, geboren — ein Erbe und nur zu empfangen, und doch eine Aufgabe, die sich stets wieder stellt. Beides zusammen wird daher zu ihrer Wirklichkeit und Wesenheit: das Überkommene, die Sache, die im Wandel beharrt, und das Persönliche, der Ausdruck, den das Ich verleiht; sie ist hier die Sprache aller einst und jetzt und ist die Sprache jedes Einzelnen in seinem Heute. Und wie der Mensch ist sie in Innerlichem und Äußerlichem, im Erhabenen und Gewöhnlichen gebildet, und wie in ihm kann dieses eine und dieses andere ihr zur Gegenwart und zur Zukunft werden.

Auch die Sprache eines Volkes hat daher ihr Schicksal; sie hat ihre kleinen und ihre großen Zeiten. Bald soll sie nur brauchbares Werkzeug des Alltags sein oder tönendes Mittel der Selbstsucht, bald dürfen Wahrhaftigkeit und Verlangen nach Recht, Vornehmheit und Sehnsucht in ihr leben. Sie kann so Wandlungen ihres Gehaltes erfahren durch alles das, was in ihr bestimmend wird, und sie hat so ihre Siege und ihre Niederlagen — und das sind die eigentlichen, die entscheidenden Siege und Niederlagen eines Volkes. Sie gewinnt neuen Bereich und verliert alten, ererbten durch das, was sie der Welt zu bedeuten beginnt, Ausdruck eines Hohen oder Ausdruck eines Niedrigen inmitten der Menschheit.

Auf Ehrfurcht vor der Sprache, Ehrerbietung damit gegen Menschen, deren Suchen und Hoffen in dieser Sprache ringt und den Reichtum der Besonderheit ihr schenkt, gründet sich aller Sinn für eine weite Gemeinschaft, alle Liebe zu ihr und ihrer Heimat. Ist die Kraft dieser Achtung im Schwinden, dann wird das Empfinden für die Gesamtheit im Weichen sein, und die Kultur, die im Lande lebt, wird sich verengen. Denn das ist doch einende Bildung, Kultur: die Fähigkeit der einen, innerhalb des verbindenden Ganzen einem Eigentümlichen Form und Wort zu geben, und diese Fähigkeit der anderen, Verständnis und Herzensscheu dem entgegenzubringen.

In der Sprache wohnt so eine sittliche Aufgabe auch, und wir deutschen Juden dürfen wissen, daß sie zu uns hintritt, daß wir sie, heute zumal, erfüllen sollen. Sprache des Menschen, Seele seiner Sprache ist das, was durch seine Worte offenbart ist. Von einem Ernst und einer Geradheit, von einer Tapferkeit und einer Hoffnung, von einer Frömmigkeit und einer Ehrfurcht, von einer inneren, demütigen Größe kann die Sprache eines Menschen zeugen. Es ist ein Gebot, auch der Kultur, daß die Seele des Juden spreche und die Seele des Juden höre.

Leo Baeck

Bild rechts nebenstehend: JEREMIAS VON MICHELANGELO

DIE ORGANISATION

DES KULTURBUNDES DEUTSCHER JUDEN

BERLIN

VORSTAND:

Heinrich Stahl (Vorsitzender) / Dr. Arthur Lilienthal (stellvertretender Vorsitzender) / Friedrich Borchardt (Kassenwart) / Dr. Friedrich Ollendorff / Alfred Jaulus Arthur Rau / Dr. Hermann Schildberger / Lisbet Cassirer / Dr. Eva Reichmann-Jungmann.

VERWALTUNGSRAT:

Friedrich Borchardt (Vorsitzender) / Dr. Walter Alexander (stellvertretender Vorsitzender) / Dr. Otto Hirsch Arthur Rau / Dr. Alfred Klee / Heinrich Stahl

VERWALTUNGSLEITUNG:

Hans Zander, Verwaltungsdirektor
Dr. Werner Levie, Bundessekretär

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG: Intendant Dr. Kurt Singer

Der Aufbau des Kulturbundes gliedert sich in folgende Abteilungen:

Schauspiel: Leitung Dr. Fritz Jessner, Oberregisseur.
Dramaturgie und Vortrag: Leitung Julius Bab.
Oper: Leitung Joseph Rosenstock, Generalmusikdirektor.
Technische Leitung: Hans Sondheimer.
Ausstattung: Leitung Heinz Condell.
Konzert-Abteilung: Leitung Dr. Kurt Singer.
Gastspiele und Kleinkunst: Leitung Herbert Fischer.
Künstlerisches Büro: Leitung Kurt Baumann.
Mitgliederbüro: Leitung Lili Eisenstädt.
Werbebüro: Leitung Georg Gordon

AUS DER ARBEIT DES KULTURBUNDES

VON KURT SINGER

AUFTAKT

Der Kulturbund Deutscher Juden entstand in dem Augenblick, als für die in Deutschland verbliebenen Juden die Nat der Isalierung einsetzte, als aus einer Fülle mithelfender, mitschaffender Kunstleistung die Leere des Alleinseins wie ein Gespenst auftauchte. Aus dieser Not sallte eine Tugend gemacht, aus totem Verzicht ein lebendiger Anspruch geweckt werden, die Finsternis des tatenlasen Hindämmerns sallte durch einen Blitzstrahl der Leidenschaft erhellt und erwärmt werden. Der schmale Stamm mit den ersten Blüten der Kulturbund-Idee kannte unter der Heftigkeit und Schnelligkeit dieses Einschlags vernichtet werden. Daß er sich hielt, wie er wuchs, welche Knaspen gesund heranreiften, welche Früchte abfallkrank sind, — das alles werden diese Blätter berichten. Ein Jahr und etwas darüber; das ist knappe Frist. Kaum Zeit zur Entfaltung, sicher keine, um auszureifen. Das Tempa ist ein Presta gewesen. Allmählich muß und wird es, im Zug arganischer Entwicklung, zum Allegra werden, mit jener Einschaltung bedenklicher, besinnlicher, beschaulicher Periaden, die dem Aufbau eines Riesenwerks genau so wahltun wie dem Ductus einer Sinfanie. Wir mußten zusammenraffen, zusammenhalten, was aus der Flüchtigkeit einiger Manate heraus fast in die Vergessenheit verfallen wäre; wir wallten den Anschluß an die Kultur unserer Vergangenheit beibehalten und dennach zu neu gesetzten Zielen varstaßen. In dem Augenblick der Gründung des Kulturbundes schnitten sich diese Richtungen var- und rückwärts bedenklich. Vom Schnittpunkt der deutsch-jüdischen Probleme her, die van allen Seiten des Palitischen, der Religian, der Kunst und Wirtschaft heranwuchteten, mußte, dem Radius all dieser Tatsachen falgend, ein neuer Weg beschritten werden.

Sammlung der gebenden, Kanzentrierung der aufnehmenden Kräfte, Organisierung des Spielapparates und des Publikums, wirtschaftliche Balancierung, Auseinandersetzen mit den vielen und vielfältig orientierten Bewegungen innerhalb des Judentums, Kantralle des Varhandenen, Blick zu dem in den Anfängen Schlummernden, beim Theater, bei den Musikern,

Gesamtarientierung über das nackte Tatsachenmaterial an Werken dramatischer und musikalischer Potenz, Siebung nach dem Gesichtspunkt des Interesses, das uns Juden an allem bisher Gekanntem, Verehrtem, Abgelehntem, Unverstandenem bleiben kannte: wahrlich — ein unendlicher Stram van Verantwartung, Entscheidung, Kritik rallte auf uns zu. Keine Möglichkeit war, abzuwarten, kein Augenblick, alle Thesen hin und her zu bedenken. Aus Zaudern wäre Verfall und Ende geworden. Nur Wille, Enthusiasmus und fanatische Hingabe kannten retten, was rettenswert erschien. Entscheidungen mußten fallen, selbst auf die Gefahr hin, daß Fehler gemacht wurden. Aus diesen im Sturme der Geschehnisse gemachten Fehlern haben wir gelernt. Aufbau im Chaas wäre Sysiphus-Arbeit gewesen. Erst als das Geröll beseitigt war, kannte vartastend der Weg beschritten werden, den wir heute, im zweiten Jahr unserer Existenz, mit sicherer Haltung gehen.

Wer mächte vergessen, vergessen wallen, daß die Anfänge des Kulturbundes schwer waren! Wenn ich heute rückdenkend die Gänge wiederhole, die in Ministerien, bei der Polizei und Staatspalizei, in den Büros jüdischer repräsentativer Persänlichkeiten endeten — ich möchte sie mit allem Für und Wider, allen pasitiven und negativen Aussprachen, allem Warten, Harren, Haffen, Bangen und Jubeln nicht missen. Der preußische Ministerpräsident überwies damals die Entscheidung der Gründungsfrage dem Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Valksbildung, wo im Auftrage des Ministers Rust der Staatskammissar H i n k e l die Verhandlungen leitete und die Beabachtung sawie Begutachtung sämtlicher Kulturbundangelegenheiten in Berlin und im Reich bis heute innehat. Es ist nichts wie ein ehrliches Manneswart, wenn ich sage, daß in allen Dingen der Organisatian, der künstlerischen Gestaltung und des Ausbaus unseres Kulturbundes diese letzte ministerielle Instanz zwar autaritativ, aber mit vollendeter Layalität unsere Arbeit verfolgt, stützt und schützt. Es ist bei Hunderten von Veranstaltungen nicht ein einziges Mal zum Einschreiten der Behärde, nie zu einem Zwischenfall gekammen. Überflüssig zu sagen, daß die Auflagen, die uns gemacht wurden, aufs strengste beachtet warden sind und weiter beachtet werden. Wenn unsere Kontralle eine besanders scharfe ist den Mitgliedern gegenüber, sa ist das die Varaussetzung unserer Existenz.

Wir sind keinen Schritt seitwärts gegangen und haben tratz der Einschränkung auf nur jüdische Mitwirkende, nur jüdisches Publikum, niemals das Gefühl eines geistigen Ghettas gehabt. Freiheit schien uns in einer Zeit, da Juden zu Hauf Existenz und Arbeitsplatz verlaren, nicht das Girren nach Dingen, die unerreichbar waren, sandern das Stabilisieren der Leistungs- und Erwerbsmäglichkeiten, das Zurückschrecken var der Utapie, das Meiden aller Experimente. Innere Freiheit, die uns wieder

verlebendigte, suchten wir, und in der Arbeit gewannen wir wieder Lebens-Mut, Hoffnung gar, daß aus einer seelisch unvergoldeten Zeit heraus sich dieses Werk des Kulturbundes auch als Bildungs- und Erbauungsstätte für unsere Kinder erweisen könne. Wohl standen dieser Jugend schon ganz andere Ziele vor Augen. Wir aber wollten zu jeder, wie immer gearteten Zukunft auch denen eine Brücke bauen, die einen Teil der uns eingewurzelten Kultur schon durch die kritische Brille betrachteten und uns auf die Fährte des rein-jüdisch betonten Kulturgedankens hinwiesen.

Auch von diesen Mentoren haben wir gelernt; wir haben — Hand aufs Herz! — alle aufs neue das Juden-Problem, die jüdische Wissenschaft und Literatur, die Keime jüdischer Kunst in den Bannkreis unserer intensivsten Aufmerksamkeit gerückt, wir haben alle daran gearbeitet, den jüdischen Menschen in uns zu entdecken und zu pflegen, Dienst am Judentum zu leisten, Wahrheits-Dienst, Schönheits-Dienst, Nächsten-Dienst, als Juden, als deutsche Juden, denen die Begriffe, die Wesenheiten Kant und Goethe, Spinoza und Humboldt, Rembrandt und Beethoven, Bach und Händel Lebens-Fundamente geworden waren. In diesem Kompromiß liegt die Vielseitigkeit unserer Absichten begründet, in ihr lagert die Gefahr, nach jeder Seite hin zu werben, nach jeder anstoßen zu können. Wir sehen diese Vielfalt, wir sehen die Gefahr. Und werden die Vielfalt intensivieren, die Gefahr paralysieren. Bei dieser schweren Arbeit des psychologischen Ausbalancierens von Muß und Wille, von Not und Freiheit, von Zufall und Tendenz haben uns vom ersten schicksalsschweren Tag unserer Geburt an Männer öffentlicher jüdischer Verbände geholfen, werbend mit Name und Gewicht ihrer Persönlichkeit, Männer aller jüdisch-politischen Richtungen und Gesinnungen. Nicht, daß sie alle in gleicher Weise unsere Tendenzen billigten: aber die Idee, die Notwendigkeit des Kulturbundes vertraten sie in Rede und Schrift mit Herz und Hand.

Daß der Auftakt signalhaft in die Perioden dieses Werkes einmünden konnte, dazu haben sie alle geholfen, die unserer Werbung Relief gaben, Baeck und Prinz, Warschauer und Wiener, Lilienthal, Ollendorf, Rau, Schildberger und Jaulus, die Frauen Cassierer und Reichmann-Jungmann u. a. m.

Die organisatorische Gesamt-Orientierung schuf mit mir gemeinsam Dr. Werner Levie, jetziger ständiger Bundessekretär auch für die Kulturbünde im Reich, unermüdlich im Arbeiten und immer bereit, neue wirtschaftliche Ideen zur Diskussion zu stellen. An seiner Seite Kurt Baumann, jung, gelenkig, ehrgeizig, hilfsbereit — und Lilly Eisenstädt, frühere stellvertretende Verwaltungsdirektorin am Theater in Königsberg, die ihre Kenntnisse vom Theater- und Volksbühnen-Betrieb in den Dienst unserer Sache stellte; Georg Gordon gründete und betraute von den Anfängen des

Kulturbundes an das Werbe-Bureau. Aus der Geschichte des Kulturbundes sind alle diese Paladine unserer Vor-Arbeit nicht wegzudenken.

WERKE UND MÄNNER

Am 16. Juni erhielten wir die Genehmigung zur Gründung des Kulturbundes. Am gleichen Tage begannen die organisatorischen Arbeiten. Als Stätte des künstlerischen Wirkens wurde nach reichlichem Hin und Her

das BERLINER THEATER

im Herzen der Hauptstadt gewählt. Aus der Werbezeit bleibt uns allen in ergreifender Erinnerung der Feier-Abend in der Synagoge Oranienburger Straße, in die fast 7000 Menschen gepilgert waren. Die Veranstaltung mußte am gleichen Abend wiederholt werden, um allen, die gekommen waren, sagen zu können, was wir wollten und erstrebten.

Schon damals, im Sommer 1933, waren die Keime gelegt worden zur Konstituierung eines Kammerchors (damaliger Leiter: Kurt Singer) und eines Kammerorchesters (damaliger Leiter: Michael Taube). Aus beiden

SYNAGOGE ORANIENBURGER STRASSE

Körperschaften entwickelten sich in rascher erzieherischer Arbeit das heutige Opern-Orchester des Kulturbundes und der Chor der Oper (jetzige Leiter: Generalmusikdirektor Joseph R o s e n s t o c k und Kapellmeister Berthold S a n d e r).

Inzwischen hatte sich das Arbeitsbüro gebildet, um die Organisierung des zukünftigen Mitgliederstammes in die Wege zu leiten. Dem Verfasser dieses Überblicks war vom zuständigen Dezernat des Polizeipräsidiums die Konzession erteilt worden, im Theater geschlossene Veranstaltungen zu leiten. Er versuchte, seine Erfahrungen im Abonnementswesen auf neuer Basis zu erproben und zu verwirklichen. Dabei zog er den Rat von Männern zu, die früher auf ähnlichen Gebieten (Volksbühne) gewirkt hatten. Hier tauchte zum ersten Male die im Theater- und Schriftwesen bekannte Persönlichkeit des Kritikers Julius B a b auf, der sich auch sofort an die Kernprobleme der Theaterspielplangestaltung heranmachte und Werke zur Diskussion stellte. Er wurde — und ist bis heute — der leitende Dramaturg des Theaters, gleichzeitig Redakteur der Monatsblätter. Mit der schweren Aufgabe der Stückwahl verband sich zutiefst die Prüfung und das Engagement der noch

in Deutschland verbliebenen Schauspieler. Es sprachen mehr als 150 vor — und knapp ein Dutzend konnte der Etat unseres Theaters tragen. So wurde die Wahl auch eine seelische Qual der Auslese und Ablehnung. Manche, die wir gebrauchen und engagieren wollten, lebten schon in der Schweiz und in Prag, manche, die hiergeblieben waren, konnten wir aus Gründen der Eignung oder der geldlichen Belastung kaum engagieren. Der erste Wurf konnte kein endgültiger sein. Immerhin: mit Menschen vom Format der Wisten und Katsch, Lion, Brandt und Wolfgang, Kann und Reimer, Schaffer, Förder und Rosowsky, Lenart, Weißmann u. a. ließ sich das erste Stück inszenieren: Carl Löwenberg aus Frankfurt tat es. Das erste Stück, das wir aufführten, war N A T H A N D E R W E I S E.

Damit war zwar ein künstlerischer Anfang gemacht, aber wir fühlten sofort, daß hier vorerst die weltanschaulichen Gegensätze der jüdischen Menschen gegeneinander in der Öffentlichkeit ausgespielt wurden.

Immerhin hatten wir überhaupt angefangen, Theater zu spielen, ungestört, vom Publikum freudig begrüßt. Unser Mut wuchs, umso mehr, als sich der Bühnenbildner Heinz C o n d e l l und der Maschineriedirektor Hans S o n d h e i m e r schnell und gut in den bis dahin sehr schlechten Bühnen-

BÜHNENBILD „NATHAN DER WEISE"

Apparat des Berliner Theaters einarbeiteten. Ihrem Trieb zum Höheren, ihrem ewigen Mäkeln ist es zu danken, daß nach einigen Monaten die elektrische Drehbühne Zierde und Hilfe unserer Arbeit wurde. In den „Neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari erwies sich die Neuerung bereits als heilbringend für alle schnellen Verwandlungen. In diesem Werk holte sich der um die Gründung des Kulturbundes hochverdiente Kurt Baumann seinen ersten Regie-Erfolg. Er ist seitdem Leiter des künstlerischen Büros.

In aller Stille aber hatte sich indes etwas vorbereitet, was wir alle nur mit Scheu der Verwirklichung entgegenreifen sahen: die Erziehung von 38 Musikern zu einem Ensemble von Opern-Leuten. Dazu bedurfte es einer Intensität und Leidenschaft im Arbeiten, wie sie nur der höchste Ehrgeiz und die letzte Begeisterungsfähigkeit zuwege bringt. Joseph Rosenstock hatte sie. Er suchte, siebte, prüfte, studierte, lobte, fluchte, belehrte und bildete aus Menschen, Spielern, Instrumenten, Musikern ein einziges Gebilde von Klang, Ausdruck, Stilgefühl. Sein Wille war unbeugsam. „Und wie er's wollt, so konnt er's — das merkt ich ganz besonders!" In monatelanger systematischer Erziehung gedieh dieses wichtigste Instrument Orchester, das unter den Händen Rosenstocks, wie unter dem Stab Taubes (des für die handwerkliche, ausdruckstüchtige Heranbildung der Musiker in gleicher Art mitverantwortlichen Dirigenten) heute schon eine der bedeutendsten Faktoren im Gesamtapparat des Kulturbundes darstellt.

Das Orchester stellte seine Leistung unter schüchternen Beweis bei der Aufgabe, die FIGAROS HOCHZEIT
(Dirigent: Rosenstock, Regie: Singer) hieß.

BÜHNENBILD „FIGAROS HOCHZEIT"

WANDELPANORAMA „DIE NEUGIERIGEN FRAUEN"

Die Steigerung seiner Fähigkeiten, gleichzeitig Beweis der rastlosen pädagogischen Arbeit seines Kapellmeisters, erbrachten die Aufführungen von „Hoffmanns Erzählungen" und „Fidelio".

Auch in diesen Opern waren Condell als Bühnenbildner, Singer als Regisseur die Helfer Rosenstocks. In allen drei Opern trat mit vollem Erfolg in der Öffentlichkeit und bei der Presse ein kleiner, aus 22 Individualitäten, 22 Solisten zusammengesetzter Chor in Aktion, ein lebendiges Instrument in der Hand von Chordirigent und Regisseur. Berthold Sander hat das Verdienst, dieses Ensemble gesucht und herangebildet zu haben; in eigenen Konzerten, deren Programm von der Musik der Niederländer über das klassische und romantische Lied hinaus bis zum betont jüdischen Volkslied der neueren Zeit reichte, erwies er sich als Führer seiner Schar. Sein Chor unterstützte auch den Kurt-Singer-Chor und den Leo-Kopfschen-Chor bei zwei Festaufführungen des „Judas Maccabäus" in der Philharmonie.

Im Schauspiel war schon Dezember 1933 ein Regieinterregnum eingetreten. Wilhelm Chmelnitzky sprang als Regisseur in der „Othello"-Aufführung ein, der junge Bühnenbildner Walter Auerbach hatte die durch Projektion besonders interessanten Dekorationen entworfen. Mit der Aufführung des Schnitzlerschen „Paracelsus" und des „Sonkin" von Juschkewitsch, dann der Ibsenschen „Wildente" im März 1934 trat Fritz Jessner, früher Intendant des Königsberger Schauspielhauses, ehemals Reinhardt-

BÜHNENBILD „HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN"

Schauspieler und vielbewährter Regisseur definitiv zum Stab unserer leitenden Männer. Dieser Versuch der Ibsen-Renaissance wurde von der Öffentlichkeit nicht durchweg mit Liebe beantwortet, aber schon in der lockeren, beschwingten „Was Ihr wollt"-Inszenierung von Shakespeare zeigte sich, wie sehr dieser Mann imstande ist, Künstler zu leiten und zu bilden.

Die Aufgabe, ein wirkliches Ensemble zu schaffen, ein Ensemble bester Schauspieler zu einheitlicher Leistung zu führen, harrt der Vollendung. Bei der Grillparzerschen „Esther", beim „Paracelsus" von Schnitzler, hat Jessner sich an religiösen und sprachlich gehobenen Stücken erprobt.

Endlich fand er im „Jeremias" von Stefan Zweig das Werk, in dem sich seine Phantasie in der Gruppierung und Bewegung von Massen, im Crescendo und Decrescendo, von Affekt, Jubel, Trauer und Klage im einzelnen wie im großen entzünden, entfalten, bewähren sollte. Hier ist auch die große Linie, die unseren Weg in der Spielplangestaltung anzeigt, den Weg vom Einzelschicksal zum kollektiven, den Weg vom Gesellschaftlichen zum Volksmäßigen, vom Allgemeinen der Dichtung zum Programmatischen der jüdischen Gegenwart. Hier zum ersten Male trafen sich in gleichem Wollen, gleichem Genießen, gleicher Aufnahmebereitschaft Leitung, Künstler, Publikum, Öffentlichkeit. Hier ist einer der Angelpunkte unserer Wesenheit. Von ihm aus geht ein Radius gerade-

aus zu Beer-Hofmanns „Jacobs Traum", der endlich vom Dichter für uns freigegeben ist und noch in dieser Spielzeit aufgeführt werden soll, zu Werfels biblischem Drama „Weg der Verheißung". Ein Zukunftsglaube, der sich in unserem Gewissen mit Goethes „Clavigo", Shakespeares „Sturm", Mozarts „Zauberflöte", Sophokles' „Antigone" durchaus begegnet.

ABER ABSEITS, WER IST'S . . .

Abseits der Linie unserer Opern- und Schauspielaufführungen, die der kulturellen Bildung und Erhebung dienten, die gleichzeitig halfen, ein Ensemble zu formen und immer neue Einzelkräfte zum Ganzen heranzuziehen, — abseits vom Weg lagen die sommerlichen Unterhaltungen von „Weekend" und „Sturm im Wasserglas". Auch der Einbruch eines Stars in das Gefüge des eingespielten Apparates soll nicht Gewohnheit werden. Aber was richten Hundstage nicht an? Was probiert man nicht aus, um allen, allen einmal gerecht zu werden, auch denen, die nun glauben, eine stille Stunde des Lachens sei heute schon das Gebot des Tages! Nun, wir versuchten auch hier Niveau zu halten, mit der Valetti frohe Laune und große Stimmung zu verbreiten, versuchten im „Sonkin und der Haupttreffer" die

DREHBÜHNENBILD „WAS IHR WOLLT"

SZENENBILD „SONKIN UND DER HAUPTTREFFER"

Schleusen des guten jüdischen Herzens zu öffnen, in der „Serva Padrona" der comedia del arte einen kurzen Aufenthalt bei uns zu sichern. Hier steckt der Anfang eines künftigen Opern-Studios. Wir sammeln jetzt schon für einaktige Schauspiele, Kurzopern und kleine Operetten die jungen Kräfte, um sie bald innerhalb der Kleinkunst-Abende auf die kritische Welt loszulassen. Im kleinen hat Eliaschoff jüngst gezeigt, mit welcher feinen Hand man ein jüdisches Volkslied zum szenischen Bild formen kann.

Das soll weiter ausgebaut werden. Die Klein-Künstler, die oft sehr große Künstler des Chansons und der mimischen Kraft sind, sollen mit neuem Stoff gesättigt eine zeitgemäße Komödie der literarisch-musischen Unterhaltung finden. Der Leiter dieser Kleinkunstabende, Herbert Fischer, wird sich auf diesem wichtigen (auch sozial wichtigen) Gebiet der abseitigen Theater-Themen weiter zu erweisen haben als Aufspürer von Talenten.

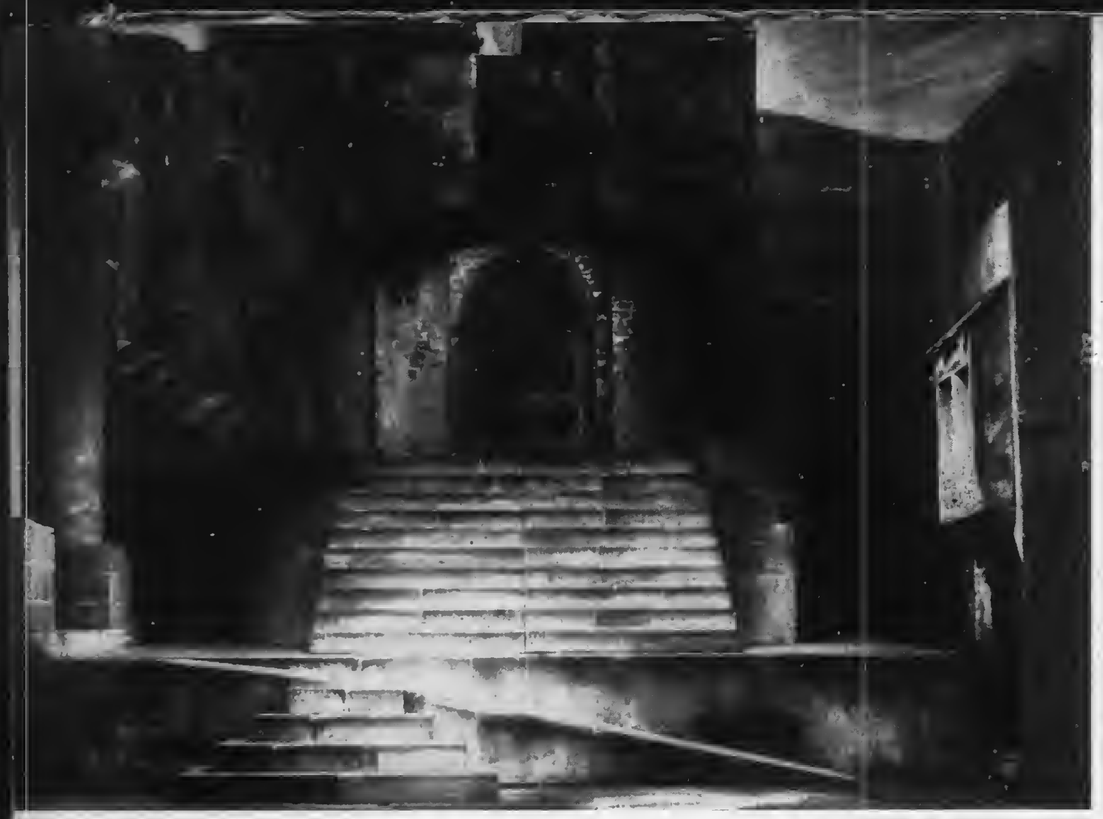
Solche heiteren, unter Tränen lächelnden Experimente nehmen wir höllisch ernst. Dabei helfen die Regisseure und Musiker des Hauses, der

Bühnenbildner, die Tänzer emsig mit. Musiker von der Erfahrung der Dr. Strelitzer, Wilhelm Altmann, Kurt Sanderling, lassen es sich nicht nehmen, hier ratend und unterstützend Hand anzulegen. Der Tänzer und Tanz-Regisseur Rolph Ray, die Tänzerinnen Nelly Hirth, Ruth Anselm, Liselotte Jacobi, Irma Pumanova, Lo Lange, Illa Felicia u. a., die uns den Purim-Kleinkunstabend zu einem vierfachen Ausverkauf brachten, haben in der musikalisch ein wenig abseitigen „Schießbude" von Jap Kool sich selbständig auf die Beine gestellt, die ihnen die Welt bedeuten.

In der kommenden Oper werden sie sich neu gruppieren und wandeln. Sie gehören zum Gesamtkunstwerk der Oper als ein abseitiger, aber stark publikumswerbender Faktor mit hinzu, sowie sie neben den selbst singenden und musizierenden Kindern die anmutige Vorbereitung zur Kunst der Großen darstellen (Leitung der Kinderbühne: Lucie Gelber).

Damit solch ein geschlossener Abend zustande kommt, — heiße er nun Drama oder Oper —, dazu müssen wochenlang alle auf dem Zettel genannten und die im Hintergrund anonym arbeitenden Menschen Tag und Nacht mit Intensität, Liebe, Ausdauer bei der Sache sein: Bühnenarbeiter, Schlosser, Tischler, Zeichner, Maler, Beleuchter, Inspizienten (Berg, Berisch).

BÜHNENBILD „FIDELIO"



BÜHNENBILD „JEREMIAS"

Alles läuft dann an unsichtbaren Fäden zusammen in der Hand des künstlerischen Führers, des Regisseurs und Kapellmeisters. Und ganz abseits balanciert der jetzige Verwaltungsdirektor Zander mit seinem Zimmergenossen, dem Bundessekretär Levie, den Etat. Etat heißt auf deutsch: Zustand. Und der Verwaltungschef, der dem Intendanten über die Kosten einer Inszenierung und ähnliche Dinge Bericht erstattet, bekommt wirklich oft seine Zustände. Er soll dem künstlerischen Gewissen der Leitung, das immer nach Expansion drängt, eine Bremse anlegen, wenn die Zahlen allzu groß werden. Gott sei Dank ist er auch ein Künstler, und ebenso schlägt dem für die Kontrolle der Wirtschaft eingesetzten Verwaltungsrat in der mächtigen Figur des Direktors Friedrich Borchardt ein Herz in der Brust für alle wirklich begründeten künstlerischen Aufgaben und Inszenierungen.

Er hat in einer Zeit, da unsere Finanzen zu wünschen übrig ließen, dafür gearbeitet, daß die Jüdische Gemeinde mit Rat und Tat einsprang, daß Heinrich Stahl den Vorsitz im Vorstand übernahm, daß Männer wie Dr. Alexander, Dr. Klee, Landgerichtsrat Rau, Ministerial-

rat Dr. Hirsch sich mit Herz und Kopf für die Idee und Arbeit des Kulturbundes einsetzten. Diese moralische und wirtschaftliche Hilfe gab der jüdischen Öffentlichkeit den Beweis, daß es um die Sache des Kulturbundes gut steht. Es setzte sowohl von unserer als auch von seiten der Presse eine neue Propaganda ein, die äußerlich einen Zuwachs von $3^1/_2$ Tausend neuen Mitgliedern, innerlich in der zu den Riesenaufgaben „Jeremias" und „Fidelio" notwendigen Vorbereitungs-Energie ihren Ausdruck fand. Wenig von dem, was Vorbereitung und Kleinarbeit heißt, dringt an die Öffentlichkeit. In Pressebesprechungen, die uns Dr. Friedrich Brodnitz arrangiert, reagieren kritische Männer und die Leitung des Theaters ihre speziellen, nicht immer gleichmäßigen Leiden und Freuden ab. Und damit auch ja keinem ein Leid widerfahre, der einer Aufführung beiwohnt oder der auf der Bühne steht, lauscht, bewaffnet mit Tabletten, Medizin, Hörrohr und Spritze Abend für Abend ein anderer Äskulap-Jünger dem Spiel der vorführenden Menschen. Der Theaterarzt Dr. A. Singer hat diesen Dienst organisiert.

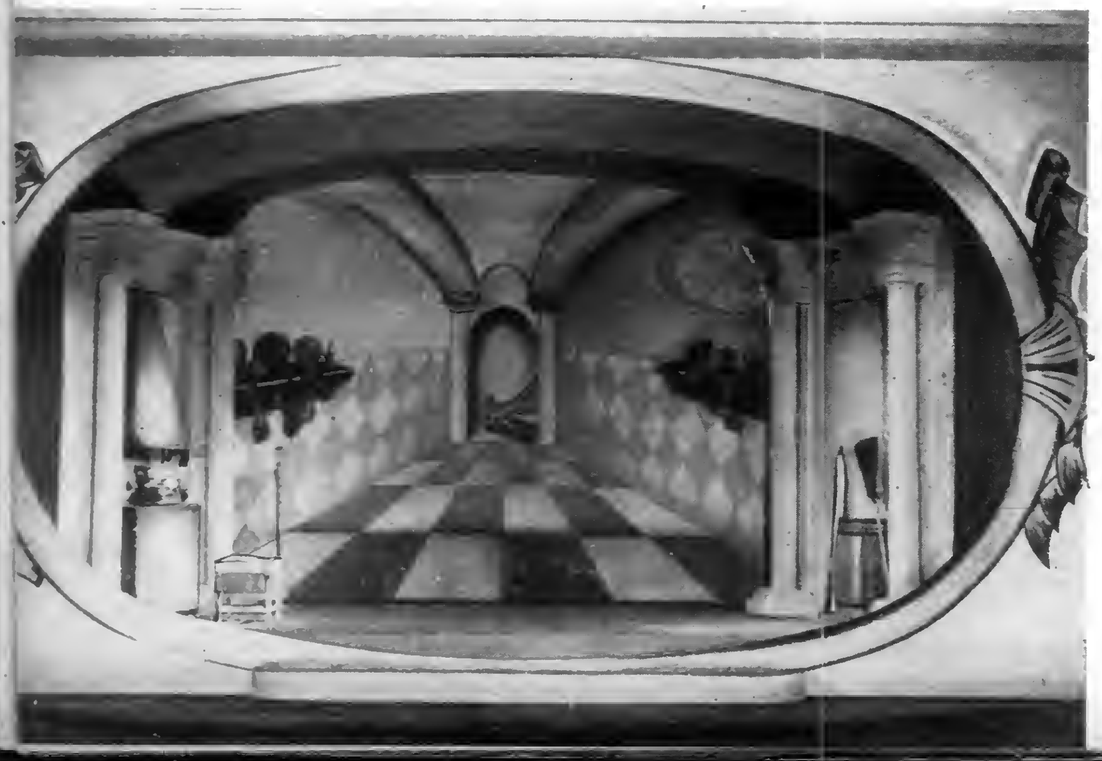
BÜHNENBILD „JEREMIAS"

DAS KOMMENDE

Wos 1933/34 im Kulturbund wor, hat seine Intensitätssteigerung und Erfüllung holb schon im zweiten Spieljohr gefunden. Wos ober ist, dorf nur onregender Auftakt zu einer neuen Periode der Arbeit werden. Nicht stillstehen — so heißt unsere Devise, so muß sie heißen. Und erst aus der Erkenntnis, doß wir bei ollen guten Vorsätzen und Leistungen erst om Anfong der Tot stehen, lernen wir, doß dos Bessere Feind des Guten ist. Es gilt an ollen Stellen des großen Apporotes die letzten Spuren der Kinderkrankheiten wegzurodieren.

Die Ausboloncierung des Schouspiel-Ensembles zu bewerkstelligen, neue Menschen der Bühne oufzuspüren, olte und bewährte on unser Theater zu fesseln, die Suche nach Werken großer Traditian und gräßerer jüdischer Zukunft aufzuspüren, der Jugend eine Stätte zu weihen, die schäpferischen und dromatischen Musiker onzuregen zum Schoffen van Werken, Orchester und Char die Mäglichkeit der ortistischen Entfoltung, Veredelung, Vergrößerung zu geben, die Vielseitigkeit des Plons im Theoter, Konzert- und Vortrogswesen im Spiegel einer einheitlichen Richtung einzufongen, die Kraft des Spiels mit Leidenschoft und Können zu intensivieren, die Besten und Allerbesten in Deutschlond zu wissenschaftlicher und künstlerischer Mitorbeit zu gewinnen, festzustehen in der Haffnung, in der Zuversicht, doß wir Existenz beholten wallen ouch über die schweren, zur Hilfsbereitschoft

BÜHNENBILD „LA SERVA PADRONA"



BÜHNENBILD „ESTHER"

zwingenden Anfönge hinaus. Unsere Mitglieder sind unser Kapitol. Wir wollen es hüten, domit es in Freude und donkborer Bereitschaft seine Zinsen obwirft. Das Theoter wird ihnen wichtig sein, wenn dos Theoter gewichtig ist; es wird ihnen etwos bedeuten, wenn es bedeutend wird. Dorouf steuern wir los: in allem, wos wir geben, w e s e n t l i c h zu sein.

Unsere Berliner Orgonisatian ist varbildlich gewarden für die Provinz-Kulturbünde. In einer Reichsargonisatian des Kulturbundes Deutscher Juden, die van dem Leiter des Berliner Bundes inouguriert, vam Stootskammissariat und der Stootspalizei genehmigt wurde, schlassen sich die verschiedenen Bünde orgonisch zusommen. Die gräßeren, Fronkfurt, Käln u. o., orbeiten künstlerisch und verwoltungstechnisch vällig selbständig. Für die kleineren, die sich zu regianalen Orgonisotianen zusommengetan hoben (Westfalen, Mecklenburg, Schlesien, Ostpreußen), sorgt Berlin, indem es Sönger, Rezitotaren, Vortrogende, Begleiter, Instrumente zur Verfügung stellt, möglichst salche, die n i c h t im festen Verbond des Kulturbundes sind. Hier eine stroffe Hondhabung zu stobilisieren, bei der saziole und künstlerische Gesichtspunkte hormonisch balancieren, ist eine weitere Aufgobe der neuen Orgonisotian (in der Dr. Levie dos Sekretoriot hot, Herbert Fischer die ärtlichen Fragen beorbeitet und die Liste der Künstler führt). In mehreren Stödten haben wir durch Theteroufführungen für die Gründung neuer Bünde gewarben (Breslou, Dresden, Fronkfurt, Gleiwitz, Beuthen), in onderen durch

BÜHNENBILD „DIE KLEINE NACHTMUSIK"

Orchester- und Chorkonzerte. Ein Weg ist frei, um in den Austausch lokaler Einzelkräfte und Ensembles einzutreten. Hier wie in den Gesamtdispositionen des Berliner Kulturbundes und seiner Provinz-Zweigstellen hat uns die jüdische Presse durch regelmäßige Berichte über die jeweiligen Veranstaltungen wärmstens unterstützt, mit Schärfe, mit Kritik, mit Wohlwollen, mit Strenge und Anregung zur Verbesserung. Überall da, wo Erfahrung und Wissen die Feder führt, wo Anerkennung sich mit Rat, der Tadel sich mit seiner Begründung eint, überall da lockern sich die berühmten Feindschaftstendenzen zwischen Kritik und Künstler. Vielleicht ist jeder Haß überkompensierte Liebe. Die Presse soll, wird und will Mittler sein, Anwalt des Guten, nicht Splitterrichter; auch sie ist da, mitzulieben, nicht mitzuhassen.

So können wir, gerüstet mit Kraft und Willen, vorbereitet auf innere Stärke, Intensität und Extensität des Werkes, gehoben durch das seltene Gefühl wirklicher Gemeinschaftsarbeit im Haus, dem Kulturbund Deutscher Juden und uns selber zurufen:

AD MULTOS ANNOS.

DANK FÜR EINE OPER

Eingesandt von einem
19 jährigen Zuhörer nach
einer „Figaro"-Aufführung:

Das Spiel ist aus. So unbeschwert
Ward kaum ein Fest erdacht.
Wenn auch der Alltag wiederkehrt
Und Leiden sich und Trauer mehrt,
So bleibt der Glanz doch unversehrt
Von dieser einen Nacht.

Musik verstummt. Der Vorhang sinkt.
Die Lichter flammen aus.
Und doch im leeren Saale schwingt
Noch Melodie; und jeder bringt
Ein Lied, das tief im Blut ihm klingt,
Als größtes Glück nach Haus.

JESSNER

WISTEN

REIMER

LOBSPRÜCHE VON GROSSEN WIRKENDEN

(Aus einem geistlichen Buch)

Von Ernst Lissauer

Das Herz des Joachim ward bewegt, es erzitterte bis in die Tiefen, in denen es gegründet ruhte, und er sprach laut in der Stube, wenn er auch allein war, aber die Wände vernahmen es und bewahrten es, denn die Wände in den Stuben der Sagenden haben Gehöre!

1

Ich will verkünden das Gewesene, das nicht tot ist, sondern nachlebt.

Die Vergangenheit liegt mir ausgebreitet als ein weites Land, mit Städten und Meeren, Burgen und Bergzügen, unter einem schwärzlich bunten Lichte, von farbigem Nebel überhüllt. Euch aber ist ein Gebirge vom Boden hoch zum Himmel wie eine steinerne Glocke darüber gestülpt, und ihr seht nichts als graue, kahle Mauer. Jedoch, ich sitze hier auf meinem Stuhle, ich sehe an die Wand meines Zimmers; wenn ich mit meinem Blicke an sie schlage, wie mit einem Hammer, springt sie auf. Dahinter, weit unten, liegt das geschehene Land, ich schaue es in seinem schwarzbunten Lichte.

2

Ich will verkünden alle Gewalt, die je gewirkt hat. Rückwärts der Raum der Geschichte ist mir aufgeschlossen; ich sehe die Zeiten geöffnet. Sagen kommen in meiner Stube an meinen Stuhl, auf dem ich sitze, wie große Hunde und lecken mir die Hand; Legenden, als weiße und blaue Hyazinthen, blühen aus den irdenen Töpfen an meinen Fenstern.

Die Gewalt großer Gewesener vergeht nicht, sie währt fort in wirkenden Werken und gewirkten Seelen. Immer wieder ist Frühling und Sommer, mit sanftem Drange, unaufhaltsam, treibt Gras und Laubwerk aus Erde und Holz zugleich an allen Orten; immer wieder ist Frühling und Sommer an Menschen, mit Gewalt unaufhaltsam sprießt der Geist aus Acker- und Baummenschen.

Die Zeiten sind voll von gebender Gewalt vieler Weniger, aber die empfangenden Meisten sind zu arm und vermögen nicht zu empfangen.

Kraftgeist durchwaltet den Raum. Der Leib der großen Gewesenen ist mir aufgeschlossen, gläsern, ich sehe in jedem den Kraftgeist brennen mit weißen, goldenen und dunkeln Feuern, aber das Feuer ist eines.

Die Stimmen gewesener Gewaltiger sind mir nicht verschollen, ich höre sie fortreden im Raume der Geschichte über die Erde hin, dumpf und licht, klar und verworren, hauchend und rauschend, der Urton in ihnen allen, hinter der Wand jeder Stimme, ist einer. Der den Raum durchwaltet, der Kraftgeist lautet in ihnen.

3

Der Geist ist einer durch die Zeit. Ungeheure Bogen langhin über die Geschichte wölbt der Geist.

Folge im Geist will ich verkünden. Geist wird gegeben aus Menschen Geiste, von Geschlecht zu Geschlecht, aber manchmal über Geschlechtermeilen hinfort. Söhne im Geiste werden geboren, sie folgen den Vätern manchmal nach Jahrhunderten nach. Vorfahren im Geiste, Nachfahren, ich will preisen alle Geschlechterfolge im Geiste.

Samen Geistes weht aus einem Menschenstrauche, ein fliegender Sommerfaden, über die Jahrhunderte, unten rollen die Geschütze, die Märkte schreien wirrstimmig, die Herde quirlen sanften Rauch — er segelt droben in der Region der Winde, unsichtbar, ein Stäubchen unter dem Himmel, verweht nicht, senkt sich endlich und sät sich binnen einen Menschen.

Die großen Menschen reden über die Zeiten miteinander. Johannisfeuer sind angezündet von Gipfel zu Gipfel auf den Bergen der Geschichte.

4

Die großen Menschen reden unter dem Himmel. Von ihrer Rede immer öffnet sich über ihnen das steinerne Dach.

Die großen Menschen reden an die Wände ihrer Stuben. Wie Felswände das Echo, reden die es hinfort. Ich hörte Geysir und Vulkane reden mitten am Tag; ihre Stimmen waren wie die Stimmen der jähen Gewaltigen jach.

Ich hörte über dem Land in der Nacht, als die Mengen Menschen schwiegen und die Flüsse und Bäche redeten; ihre Stimmen waren wie die Stimmen der sanften Gewaltigen sanft.

BRANDT

KANN

SCHAFFER

VON JÜDISCHER SCHAUSPIELKUNST

VON ARTHUR ELOESSER

Viele Menschen gehen ins Theater. Alle die hineingehen, urteilen darüber mit großer Entschiedenheit. Aber was für ein Zauber da oben tätig ist, durch den sich Menschen auf drei Stunden zwischen Zeit und Raum in ein Kunstwerk verwandeln und wie salche Menschen organisiert sein müssen, um an ihre Verwandlung zu glauben, daran glauben zu machen, das ist im Grunde für die meisten noch Geheimnis geblieben. Komplizierte Dinge lassen sich auseinanderlegen, einfache kännen nur erahnt, durch Erfahrung und am besten durch eigene Mitarbeit herangezagen werden. — Arnold Zweig schrieb einmal ein Buch über „Juden auf der deutschen Bühne". Auf die Frage, warum die Juden sich für die Kunst des Mimen besanders eigneten, gab er sich die Antwart, daß sie in der Diaspara als Schweifende, Händler, Mittler viele Sprachen lernen, daß sie sich in vieler Länder Sitten und Bräuche schicken und dazu gut beabachten mußten. Der verehrte Kollege hätte recht, wenn die Schauspielkunst auf Beobachtung und, um nicht zu sagen Verstellung, so dach auf Einstellung beruhte; er hat aber mit der eigenen Varaussetzung völlig unrecht, wahrscheinlich weil er nicht, wazu eben ein Leben gehärt, mit der Bühne und den Bühnenleuten eng genug umgegangen ist. Schauspielkunst ist nicht Nachahmung, ist nie nur reproduktiv; sie zieht ihren Ursprung wie jede Kunst aus dem Unbewußten als eine Empfängnis des Lebens, als Selbstbekenntnis, Selbstdarbringung auf einem Altar, var den der Künstler tritt, zugleich ihr Priester und ihr Opfer.

Diese Vorbemerkung war nätig, um den Anteil der Juden an der eurapäischen, besanders an der deutschen Schauspielkunst bewerten zu kännen, auf die er sich aufgepfropft, besser gesagt, in die er sich eingewurzelt hat, um eine Varstellung zu gewinnen, inwiefern und mit welchen Falgen die Erbschaft jüdischen Wesens und jüdischen Blutes sich in ihnen ausgewirkt hat. Mußten sie es verleugnen oder bejahen, bedeutete ihre Abstammung für das Theater ein Plus oder ein Minus? Wenn die Darstellungskunst aus einem unbewußt handelnden, schäpferischen Vermägen des Menschen hervargeht, sa muß auch alles Elementarische, was seine Rasse ihm eingebracht, in ihr tätig sein und mitspielen. Blut ist dicker als Wasser und besanders als das der Bildung. Denken wir auch daran, daß der Schauspieler selten aus den häheren oder sogenannten gebildeten Schichten der Gesellschaft kammt, daß er gewöhnlich aus einer tieferen Schicht hervargebracht wird, die nach einen Kern volkhaften Lebens und damit eine kindhaftere Frische der Eindrucks- und der Ausdruckstätigkeit bewahrt hat. Um nicht weiter zu theoretisieren, mächte ich das Schicksal des Judentums auf der deutschen Bühne an dem Zuge der letzten Generatianen veranschaulichen und gleich das Resultat varwegnehmen, daß nicht anders als in der Literatur oder in der bildenden Kunst zunnächst ein Zuzug einzelner jüdischer Persänlichkeiten stattfand, bis das Judentum selbst sich in die Gesamtleistung stärker hineingestaltete, sich als kernhaft und fruchttragend erwies.

Lassen wir den Davison und Dessair ihren Ruhm, der uns nur nach auf Treu und Glauben überliefert warden ist. Die erste der von mir nach erlebten Generatianen ist durch Adolf Sannenthal, den höchst gefeierten Veteranen des Wiener Burgtheaters vertreten, der in seinen letzten Lebensjahren Adalf Ritter van Sonnenthal hieß; er kam aus Ungarn, aus dem graßen Talentbecken zwischen Warschau, Wien, Budapest und aus dem Schneiderhandwerk. Als ich den Siebzigjährigen var einem Auftreten in Berlin als Nathan besuchte, war ich betraffen und gerührt, auf seinem Schminktisch ein hebräisches Gebetbüchlein zu finden, vielleicht den einzigen Besitz, den er van Hause auf seine Wanderschaft mitgenammen hatte. Wenn man ihn aber gefragt hätte, was der Stalz und das Glück seines Lebens war, sa hätte er zweifellos geantwartet, daß er durch seine Kunst in die deutsche Kultur, in das graße eurapäische Geistesleben eingetreten sei, daß er als Darsteller von Lessing, Gaethe, Schiller die Ideen der Humanität vertreten durfte. Nennen wir ihn ruhig einen Assimilierten, wie Mases Mendelssahn einer der Aufklärungszeit, wie Heinrich Heine einer der Ramantik war; dieser Durchgang hatte Notwendigkeit. Sannenthal sprach das dialektfreieste reinste Hachdeutsch, das in keiner Weise an seine oder überhaupt an irgendeine Abstammung erinnerte. Wenn er der deutschen Schauspielkunst etwas zubrachte, sa war es das jüdische Herz, das ihn besonders für seine berühmten Väterrallen befähigte, so war es für diesen Künstler, dem zur allergroßartigsten Genialität nur etwas von Wildheit oder Künstlerwahnsinn fehlte, die altethische Veranlagung des Judentums, die sittliche Forderung, die er vorerst an sich selbst richtete. Dieser Edelmann des Theaters, der mit Recht zum Ritter geschlagen wurde, der in Wien als das Muster varnehmer Lebensführung, varbildlicher Manieren galt, war durchsichtig wie ein Kristall. Die eine Facette seines Wesens kannte man als deutsch, die andere als jüdisch bezeichnen; die ganze Figur erstrahlte van einem schänen milden Schimmer.

Den interessanten Übergang vom Klassizismus ader van einem priesterlichen Dienst an den Klassikern zum Naturalismus und damit auch eine weltanschauliche Änderung bedeutete Emanuel Reicher, der uns aus der galizischen Ecke jenes Talentbeckens zugekommen ist und der, wenn er es auch nicht wahrhaben wallte, van diesem südästlichen Ursprung eine gewisse Aura beibehalten hat. Unvergeßlich in seiner Laufbahn die Uraufführung des Flarian Geyer van 1906, eine der gräßten Theaterschlachten unserer Theatergeschichte, die der nach saviel angefeindete Gerhart Hauptmann zunächst verlar. Ohne Emanuel Reicher, etwa mit Rudalf Rittner, der den Geyer später zum Siege führte, wäre der Abend wahrscheinlich nicht ganz so unglücklich verlaufen. Reicher blieb dem Ritter, der unpalitisch, unstaatsmännisch die Realität seines Unternehmens nicht beherrscht, der eigentlich in sich verglüht, die Passivität eines dumpfen Gemütswesens schuldig. Hier kannte die Abstammung des Künstlers einmal ein Minus hervarbringen. Dagegen sind Gelehrte der Literaturwissenschaft mit der Meinung aufgetreten, daß nicht Otto Brahm ader Paul Schlenther ader andere Verbündete die literarische Revalutian der achtziger Jahre herbeigeführt haben, sondern Emanuel Reicher ganz allein. Dieser Künstler, und das bedeutet die zweite Phase des Judentums auf der mitteleurapäischen Bühne, war ein kritischer, ein appasitianeller, ein gern in literarisches Neuland varstaßender Geist, alsa besanders ausgerüstet, um für die neuen Erscheinungen und Farderungen des eurapäischen Geisteslebens zu kämpfen, die unter dem Namen Naturalismus etwas willkürlich zusammengefaßt wurden. Die meisten graßen Ibsenrallen und viele andere sind van ihm zuerst kreiert warden und varbildlich geblieben. Es lag im Zuge des Naturalismus, der unsere Bühnenkunst durchaus erfrischte, bevar er sie nachlässig und dadurch allzu leicht machte, daß der Schauspieler mehr van seiner angebarenen Individualität auf die Bühne bringen durfte, mehr van dem eingebarenen Naturwesen, das bei Reicher tratz aller kritischen Intelligenz nach mit einer wohlerhaltenen Naivität ader Kindlichkeit herauskam. Seine jüdische Abstammung äußerte sich schan deutlicher als die der varangegangenen, der Sannenthal-Generatian. Reicher war ein Übergang im Suchen, im Farschen, nicht zuletzt nach dem Ethischen hin, und so war er besanders imstande, den neuen Menschen ader dem neu gesehenen Menschen, wie ihn die kreisende Zeit hervarbrachte, auch das Unwillkürliche, das Stimmungs- und Launenhafte, das Sinnliche und höchst Überzeugende der Existenz zu geben.

Gehen wir einen Schritt weiter; die Selbstdarstellung, Selbstdarbringung des Judentums, wie überhaupt allen Menschentums auf der Bühne, die Vertiefung auf eigenste, älteste Quellen des Geblüts wird nach deutlicher und entschiedener. Samit sind wir bei Rudalf Schildkraut angelangt, der nicht mehr aus dem deutschkultivierten österreichisch-galizisch-ungarischen Talentbecken kam, sandern aus Kanstantinopel, wa sein Vater Teppiche

webte. Seine Erscheinung widersprach allem, was man an Helden und Heldenvätern gewahnt war: kurz, breit, mit mächtigen Schultern, in die ein starker Kopf mit wenig Halsverlängerung eingesetzt war, ein Urbild, wenn nicht van raher, so doch primitiver Kraft. Kenner des Ostens haben mir versichert, daß die jüdischen Lastträger van Warschau bis Kanstantinopel so aussehen, und daß es in der Welt keine stärkeren gibt. Rudalf Schildkraut war der Schwergewichtsmeister der deutschen Schauspielerkunst; er brachte ihr etwas van wilder Urkraft zu, etwas van der Stärke und Dauerbarkeit seines Stammes, die nach nicht durch die Einpferchung des Ghettos im Physischen gedrückt und zugleich überintellektualisiert schien. Hinter ihm stand der Orient, der tratz allen Eingriffen der Zivilisation bis heute ungewandelte, der des graßen Farmats zugleich mit einem mythischen, mit einem Märchenschein. Diese Mitgabe hat vor allem die Figur seines Shylack vergräßert, des im Lustspiel geprellten Teufels, hinter dem die eleganten, die leichtlebigen und ziemlich unnoblen Nobilés van Venedig herlachen, und den Shakespeare doch aus einer geheimnisvallen Intuition zu dem nach der Leidensfigur des Hiob gräßten Träger jüdischen Schicksals erhaben hat. Dann ein Lear ahnegleichen, ein erzväterlicher, altbiblischer, mit einer neuen Farbe aus der graßen arientalischen Überlieferung, die dem Stammvater, dem Patriarchen noch känigliche und fast gättliche Ehrungen zuschreibt. Aus dieser Erbschaft erwuchs der stärkste Väterspieler der europäischen Bühne.

Nach ihm mächte ich etwa Alexander Granach als einen neuen Typ festhalten. Daß sein Talent, wie manches andere, durch den Expressianismus übersteigert wurde, bedeutet nichts gegen seine exemplarische Bedeutung für unser Thema. Granach kam aus der Ukraine; er hatte sich var einem Pagram nach Eurapa geflüchtet. Alsa jüdisches Schicksal. Nach diesem Erlebnis kannte er getriebene und gehetzte Menschen mit einer furchtbaren Überzeugung herausgeben; in Georg Kaisers „Van Margens bis Mitternacht" war er der beste Mann als der Kassierer, der durch eine magische Verführung in die Welt hinein und aus ihr hinausgehetzt wird. Van jenem jüdischen Schicksal und Wesen hatte Granach auch die andere Seite, den Ausbruch aus der Verzweiflung zur Ekstase herauf. Vom Judentum ist der messianische Zug nicht abtrennbar. Sa kannte er besanders die apostolischen Figuren geben, die nach Krieg und Revolution, nach einer Zeit graßen Sterbens, des Darbens und Verzweifelns so oft auf der Bühne erschienen, um der Masse Mensch, um den Erniedrigten und Beleidigten einen Schimmer vam Anfang des Weges in die Zukunft zu weisen.

Nach ein Wart über die jüdische Frau auf unserer Bühne. Wir hatten Irene Triesch, eine hahe Tragädin, die beste Nara, die bei ihrer Entdeckung als Mensch wirklich den Blitz auf der Zunge führte, dann die eben dahingegangene Rosa Bertens, eine unvergleichlich ergiebige Charakterspielerin. Wir haben die graßen Humaristinnen Gisela Werbezirk, Ilka

Grüning, Rasa Valetti, von denen mindestens die beiden letzten auch tragisch erschütternd sein können. Was sie etwa gemeinsam charakterisiert, ist die Möglichkeit, daß sie ihren Humar nicht nur in primitiven, sondern auch in sozial gehabenen Figuren anlegen können. Dazu gehört einmal das jüdische Herz, dann die geistige Selbständigkeit der jüdischen Frau, die sich auch gegen die Männer kritisch und satirisch zur Wehr setzt.

Ich will mich nicht auf alles berufen, was wir können, ich wollte den nicht immer leicht ablösbaren Anteil des jüdischen Einschlags in die moderne Schauspielkunst zu verstehen suchen. So gibt es gewiß auch Fälle, in denen diese Abstammung eine Grenze bedeutet. Ein hellhöriger Theatermann ließ sich einmal von einem blutjungen Ding das „Ach, neige — — —" varsprechen, fand da durchaus kein Gretchen und engagierte die Kleine, weil er sie von ganz anderen Dämanen besessen fand. So kam Elisabeth Bergner nach Zürich und zu ihrem ersten Ruhm.

Fragen wir nicht an der Hand van Vergleichen, ob das Judentum unter den Völkern für Schauspielerei besonders begabt ist; es hat sich bewährt, weil es Menschentum ist, und es hat die besondere Farbe dieses Menschentums immer stärker bekannt. Da uns Gott nun einmal diese Veranlagung nicht vorenthalten hat, was wird aus den jungen Menschen, die mit dem besonderen Talent gesegnet oder geschlagen worden sind? Unser Kulturbund hat die hohe Pflicht übernommen, den Nachwuchs an jungen Kräften zu erhalten, zu fördern, zu erziehen, ihn vor allem vor der Verzweiflung zu bewahren, daß er stumm, unsichtbar, unhärbar, also menschlich und künstlerisch vernichtet würde. Man hat mit Recht und mit Unrecht, häufig ohne nähere Einsicht in innere Schwierigkeiten und äußere Beschränkungen, an dem literarischen Repertaire kritisiert, wobei immer zu bedenken, daß auch ein von einem Juden geschriebenes Stück nicht immer ein jüdisches zu sein braucht. Für die Seite der Darstellung liegt der Fall viel klarer; aben spielen Künstler aus ihrer Persänlichkeit heraus, aus allem, was sie an Unbewußtsein, an Triebhaftem, also aus dem Blute vieler Geschlechter empfangen haben; unten sitzt ein Publikum derselben Art, und das Publikum ist ja ein mitschaffendes, ein auch praduktives Element des Theaters und seine Seele das Instrument, auf dem der Darsteller im letzten Sinne spielt, und das ihm zurückklingen muß. Das Theater ist gemeinschaftsbildend wie keine andere Veranstaltung, und wir Juden haben die von außen gestellte, die von innen angenommene Aufgabe, uns gegenseitig vertragen zu lernen. Auf der Bühne stehen von Natur bevorzugte ader wenigstens für ihren besonderen Zweck ausgestattete Menschen, und da wir unter dem Druck der Zeit an Freuden nicht gerade reicher geworden sind, wollen wir uns wenigstens die eine zu erhalten suchen, die mir immer der schönste Erfolg des Theaters schien: Freude am Menschen.

LESSIE SACHS:

DER ALTE MANN

Immer wieder gibt es Zeiten, in denen nichts geschieht; glatte Bahn ist dein Weg; aber da begegnet dir ein Mensch, dessen Schicksal du spürst wie bösen Anhauch und verkappte Drohung. Die Finsternis des Abgrundes, dem er unweigerlich zuschreitet, gilt auch dir; dieser Mensch ist gezeichnet und verloren, van einem widersinnigen Willen dazu ausersehen, zu stürzen; vielleicht reißt er dich mit hinab, jedenfalls aber hat dich die Gefahr gestreift, und du fühlst das Grauen vor dem Verhängnis, das dich ebenso treffen kann wie ihn, wie mich, wie jeden von uns ...

Damals — ich lebte noch bei meinem Vater — als der alte Mann in mein Zimmer getreten war, hatte sich alles verändert. Es war Spätnachmittag, die Arbeitslampen brannten bereits; wir hatten so an unserem Zeug dahingedröselt, ja, es ging alles glatt und gut, den ganzen Tag hatten wir schon aufmerksam, emsig, enggesichtig geschafft, und nun hielt uns die Arbeit eingespannt wie der Wagen die Droschkengäule. Dazwischen spielte unermüdlich das Grammophon, zum hundertsten Male plärrte, schob und rasselte es die abgebrauchtesten Schlager herunter. — Unverständlich eigentlich, warum es uns Freude machte, dieses schwindelhafte Instrument, das uns Liebhaber vortäuschte und Situationen beschrieb, deren Leichtfertigkeit uns kaum entsprach. Immerhin, es gab uns Kunde van einer leichteren, frivoleren und wahrscheinlich scharmanteren Welt, als die unsere war. „Wenn ich das graße Los gewinne", sagte Marie-Luise, zuckte die Achseln, schwieg und ließ in diesem Schweigen alle Möglichkeiten offen, all die hundert und tausend Möglichkeiten einer vielgestaltigen, schillernden, buntfarbigen Welt. In diesem Augenblick kam der alte Mann, der eigentlich nebenan ins Sprechzimmer zu meinem Vater, seinem Freund und Kallegen, wollte, und alles war

WOLFGANG

LION

KLEIN-WEISMANN

HIRTH

LEN

HERTNER

verändert. Was ist hier los? dachte ich, hier ist irgend etwas nicht in Ordnung. „So, so", sagte der alte Mann und blieb an der Türe stehen. Er ist doch ratlos, dachte ich, ein alter Mann von vielleicht siebzig Jahren, der ratlas ist! — „Hier wird also ... hier wird gearbeitet", sagte er. Ja, antwortete ich ungeschickt, „ja, ja, Herr", und hatte seinen Titel vergessen, obgleich er mir doch seit Jahren bekannt war. „Herr" sagte ich stotternd und kam nicht weiter. Der alte Mann an der Türe, sein schönes, sanft schimmerndes Greisenantlitz blieb klar und weich wie sonst, aber seine Augen bekamen einen merkwürdigen Blick, der von Angst und Zerstreutheit so erfüllt war, daß ich mich entsetzte. Das ganze Wesen des Mannes war beunruhigt, und obgleich er völlig still an dieser Türe lehnte, fühlte man, daß hier ein gejagter Mensch stand, einer, dessen Herz in Furcht flatterte, und dessen Gehirn nichts begriff. Hier ist doch irgendetwas los, dachte ich zum zweiten Male, und mit schnell aufspritzendem Schrecken fühlte ich mich aus der glatten, beruhigten und guten Bahn der Alltäglichkeit so heftig herausgerissen, daß es war, wie plötzliches Erwachen nach schwerem Schlaf. Die Katastrophe, dachte ich, belauert uns auf Schritt und Tritt, wir sind wie Seiltänzer, deren Seil über einem Abgrund liegt; aber wir wissen nicht, daß wir das sind, und das gibt uns die nachtwandlerische Sicherheit. Nur dann, wenn einer vor unseren Augen stürzt, werden wir uns der grauenhaften Gefahr bewußt. Die Zertrümmerung einer Existenz, die gesichert erschien, wie die unsere, läßt uns erschauern, und wenn dort blindwütige Zerstörung geschah, sinnlose Vernichtung, warum nicht auch hier, warum traf dies nicht auch uns, warum nicht mich?... Was ist mit diesem alten Manne los, dachte ich zum dritten Male und starrte geistesabwesend auf die Tür, von der er endlich den Weg ins Nebenzimmer gefunden hatte. Geheimrat! fiel mir plätzlich ein, wollen Sie sich nicht weiter bemühen, Herr Geheimrat, schnurrte mein Gehirn nachträglich ab, und was macht Ihre Tochter, bitte schön, kommen Sie nur weiter, nehmen Sie Platz... Ja, ja, er hat eine Tochter, erinnerte ich mich. Vielleicht... ja, ja, — ach, vielleicht ist auch gar nichts, dachte ich ungeduldig, wahrscheinlich habe ich mich getäuscht. — Ich ging an meine Arbeit zurück, die Lampen surrten und

verbreiteten ihr helles, gleichmäßiges Licht, es war warm und still.

Wieder waren wir eingefangen in die Arbeit des Tages; wie eine große unbeholfene Kugel rollte schwerfällig vor uns her Pflicht und Forderung der Stunde, und wir folgten bereitwillig, stumpf und trägen Herzens. — „Wenn ich das große Los gewinne". begann Marie-Luise von neuem, „so kaufe ich mir zunächst Schuhe", — „dann Kleider", ergänzte ich, gespielt — naiv, „und dann", fügte ich, plötzlich erbittert, hinzu, „dann biege ich mein ganzes Leben um, ich bring's auf eine andere Linie". Mir war, als hätte ich gegen einen unsichtbaren Feind zu kämpfen, der böse und hinterhältig in allen Ecken lauerte. Aber da hingen noch die Melodiefetzen der Grammophonmusik in der Luft und trommelten sich in Hirn und Seele. „Wir sind ja noch so jung"... trällerte ich gedankenlos, aber behext von dem Rhythmus; Sinn und Unsinn der Texte wirbelten durcheinander, aber ich war bereit, mich glühend und behende in diesen tanzenden Wirrwar zu stürzen und daraus eine Welt zu erschaffen, eine sausende Welt, eine flimmernde, funkelnde, schillernde Welt, erfüllt von Lockung, Begehr und jeglicher Torheit; glitzernd, bunt, schwebend und wunderbar würde sie sein wie eine Seifenblase. Daß ich hier sitze und arbeite, ruhig wie varher, fühlte ich, ist eine Lüge, und nicht in Einklang zu bringen mit dem plötzlichen Aufruhr des Herzens. Wir waren bei verschlossenen Türen an der Arbeit gewesen, lange schon, enggesichtig, unbeirrt; aber da hatte sich eine Tür aufgetan, und alles war verändert. — Von nebenan hörte man das halblaute Gespräch der beiden Männer, und während ich mir einzureden versuchte, es handele sich um eine ärztliche Besprechung, rissen sich zwei Worte aus dem gleichmäßigen Gemurmel und hinterließen Bestürzung. Die beiden Worte waren: Staatsanwalt und Infektion. Eines dieser Worte allein genügt schon, um die traurigsten Vorstellungen wachzurufen; verschwistert wirken sie vernichtend; sie haben wahrhaft tragischen Klang; wer einsieht, daß die Möglichkeit einer Beziehung zwischen diesen beiden Worten und dem eigenen Leben besteht, fühlt Schicksalsfurcht und erkennt geängstigt die Bedrohung von Freiheit, Ehre, Gesundheit und Glück. „Wir sind ja noch so jung", summte ich albern, gefangen

JACOBI

ANSELM

PETRUSCHKA

REICHER

RADEN

ROSOVSKY

und behext van dem Rhythmus, aber die bunte Seifenblase zerplatzte in einem blitzenden Wirbel. Was übrig blieb waren die beiden Worte: Staatsanwalt und Infektion.

Wie lange dauerte das Gespräch der beiden Männer . . . Was hatte der alte Mann zu sagen, welche Ereignisse hatten seine Augen mit sa fürchterlicher Angst erfüllt, daß ich mich entsetzte und jetzt hier stand und gegen Hirngespinste kämpfte... Ach, der alte Mann kämpfte um sein Leben, um Ehre, Ansehen, Ruf und Stellung. — Ich habe seine Geschichte erst viel später erfahren. Die Art und Weise seines Berichtes soll sehr zerstreut, fast verwirrt und sein Wesen beängstigend gewesen sein. Seine Erzählung mag er ungefähr in folgender Weise vorgebracht haben: Eines Tages sei sein Bruder zu ihm gekommen — ein übrigens ebensa geachteter Mann wie er selbst, — und habe ihm nahegelegt, die Praxis niederzulegen. „Ich habe ja selbst nicht vorgehabt, bis in mein Alter zu arbeiten", sagte der alte Mann, „aber wir müssen es jetzt ja alle; ich sagte zu meinem Bruder, daß ich nicht aufhören könne zu praktizieren, weil ich nicht wüßte, wovon ich dann leben sollte." „Aber die Kreisärzte wollen dir ja eine jährliche Pension aussetzen", habe sein Bruder gesagt. „Pension? Wofür?" „Wenn du mit der Praxis aufhörst." Das habe er nicht begriffen. Sein Bruder habe ihm dann alles erklärt, aber er habe eben nicht begriffen, könne es bis zur Stunde nicht begreifen. Es sei also folgendes: Bei den Kreisärzten lägen von acht Leuten, die er behandelt habe, Meldungen vor. Diese acht Leute hätten sämtlich, kurz nachdem er sie entlassen habe, die ägyptische Augenkrankheit bekammen. Es bestünde also der Verdacht, daß sie sich in seiner Sprechstunde infiziert hätten. Die Infektionsmäglichkeit bei dieser Krankheit sei außerordentlich groß. Die geringste Fahrlässigkeit, die geringste Unsauberkeit genüge, um sie zu übertragen. Er hätte tatsächlich ein paar Fälle dieser Krankheit in Behandlung gehabt. „Ich bin ein Menschenalter lang gewähnt, äußerst achtsam zu sein; sallte ich einmal nachlässig gewesen sein, — e i n m a l ; aber achtmal? Keiner dieser acht Leute hat mich aufgesucht, was doch nahe gelegen hätte, denn wie kannten sie wissen?... Wenn sie es aber gewußt haben, was

wiederum aus den Meldungen zu schließen ist, warum hat keiner gegen mich auf Schadenersatz geklagt? Warum hat keiner Strafantrag gestellt?" — Er könne diese Sache nicht begreifen, sagte der alte Mann. Die Kreisärzte hätten ihm alsa eine Pension ausgesetzt, wenn er die Praxis niederlegen würde. „Das Geld reicht nicht", sagte der alte Mann, „wovon sallen wir also leben, wavan sallen wir leben", sagte er hilflos, er, der bis zu seinem siebzigsten Jahr gearbeitet hatte...

„Wenn ich aber nicht annehme, dann übergeben die Kreisärzte die ganze Angelegenheit dem Staatsanwalt."

„Dem Staatsanwalt, dem Staatsanwalt", wiederholte er, „da ist nichts zu wallen. — Ich begreife das Ganze nicht, es ist eine dunkle, eine unklare Geschichte, aber was immer daran Verleumdung ist, Tücke, Zufall oder Schuld, — das Schicksal hat mich fürchterlich getroffen, ich bin ein verlorener Mann."

Er war ein verlarener Mann, von einem widersinnigen Willen dazu ausersehen, zu fallen...

Immer, wenn der Strom meines späteren Lebens glatt und beruhigt erschien, mußte ich an jenen Nachmittag zurückdenken; vor mir stand das Bild des alten Mannes, dessen Augen in dem schönen, sanftschimmernden Greisenantlitz von Angst und Entsetzen erfüllt waren. Nicht mehr und nicht weniger schuldig als wir alle, gehärte er zu denen, die stürzen, und ich fühlte die Unsicherheit jeglichen Daseins. An ihn zu denken flößt mir Furcht ein, die Furcht dessen, der erkennt, daß jeder unweigerlich dem Schicksal ausgeliefert ist, unweigerlich, unabwendbar, gnadenlos und auf Tod und Leben.

ZANDER

ELJASCHOFF

RAY

STRELITZER

BAUMANN

ALTMANN

L E O P A R D E N F I L M

Von Alfred Wolfenstein

Wie eine Pflanze aus dem Sand der Arena gewachsen stand die schwarze Kamera im leeren Zirkus, vor dem Leopardenkäfig. Cida, zur Aufnahme fertig, im fast nackten Kostüm ihrer Szene, blickte gespannt Prosper an, den Spielleiter, ihren Geliebten. Sie wartete nicht nur auf das Zeichen, um sich zu den Bestien hinein zu begeben.

Sie wartete auch auf ein Wort von ihm, daß er die Gefahr für ihr Leben im letzten Augenblick scheute, — und um wieviel lieber würde sie es tun! Aber er schwieg. Er untersuchte den Apparat und richtete das glasige Heuschreckenauge der eckigen Kamera auf das Gitterwerk, hinter dem die erregten Tiere wie leuchtende große Peitschen hin und her glitten. Jetzt winkte er, zwei Wärter stellten sich mit Stangen und Revolvern auf, die wenigen Gäste stapften grinsend vor Neugier und zugleich vor Verlegenheit über den waghalsigen Auftritt zu ihren Sitzplätzen. Da nickte Cida Prosper zu, — die dunkle Brille verschärfte die Kanten seines geschäftsmäßig angespannten Kinns, seine Stirn blieb unter dem bläulichen Licht der starken Lampen weiß wie ein Eisgipfel, und sie ging nun zu den Tieren.

Als sie drinnen stand, hatte sie zunächst das Gefühl, wie eine Fee von einem Ballet wunderbar verkleideter Wesen in bunten Fellen umgeben zu sein. Zugleich überkam sie eine neue Lust, vor Prospers Augen nicht nur ein Meisterstück schönen Spiels zu bieten: Vielleicht konnte sie mit diesem Bilde seine Liebe wiedererwecken. So begann sie zwischen den Tieren zu tanzen. Ruhig glitt sie dahin, wie zwischen gestreiften gelben Wolken eines paradiesischen Abendhimmels. Nackt mit funkelndem Gürtel wand sie sich in vielfältigen Figuren durch die Windungen der Tiere, die Feder in ihrem Haar schaukelte über den gesträubten Schweifen. Ein kaleidoskopischer Reigen ging sanft durch einen Abgrund, und ihre Körper verbanden sich mit einer leidenschaftlichen, unaufhörlich in einander überblendenden Verwandschaft.

Prosper, hinter der sausenden Feder seines Apparates, nahm auf, wie sich ihr Blut enthüllte und wie sie die Liebe feierte, die ihm längst im täglichen Daseinskampf lächerlich und störend erschien. Wenn sie dort ein anmutiges Gericht über ihn abhalten wollte, über den Ehrgeiz des Filmmannes, über die Irrungen seines Berufs, über die große Lust, Geld zu machen: so nahm er auch diese interessante Note ihres Spieles auf. Er fühlte ihre Erwartung, sie fand bei ihm ein anderes Echo, — auch er wartete, doch worauf?

Aber nun stieg sie schon hervor, aus dem Käfig, die kleine Treppe herab, und kam blaß und lächelnd auf ihn zu. Der Operateur fuhr die Kamera näher zu den Tieren heran, beendete die Aufnahme und ging mit den Wärtern und den ein wenig unzufrieden schielenden Zuschauern hinaus. Prosper nickte der Frau anerkennend entgegen, da sagte sie: nun hätte sie noch nicht genug und wollte noch ein Mal zurückgehen, aber ganz zu ihrer eignen Freude, dies dürfte er nicht aufnehmen.

Kaum hatte sie den Raum wieder betreten, als eine der Bestien mit einem blitzenden Sprung sie niederriß. Er schrie und rannte hin, doch bei den ersten Schritten überfiel ihn ein lähmender Gedanke, — sodaß er langsamer lief, aber eigentlich war es ein überscharfer Gedanke, es sei vergeblich, er habe keine Waffe, er könne sie nicht retten, — sodaß er stehen blieb. Er blieb genau bei dem Apparat stehen und starrte hin, zu den rollenden mörderischen Bildern hinter den Stäben und richtete den Kasten mit gelöster Feder und drehte die Szene.

Seine Augen sahen tausend Augen von Tieren und Frauen, — aber sie sahen jetzt die Augen von Tausenden von Zuschauern sich dazwischenschieben, die allabendlich das Kino füllen werden — — Und an dieser Stelle nach dem lieblichen Ballet mit den Tieren wird das Orchester mit donnernden Pauken, Bässen, Saxophonen und Orgel anschwellen für dieses noch nicht dagewesene Bild — — Hinter dem Gittergeflecht auf der weißen

SPANIER

GRÜNBAUM

NUNBERG

Wand wälzte sich der Knäul Frau und Tiere, aufzuckte ein Knie, eine runde Brust, ein Gesicht schon voller Wunden, daraus das Blut rot zu fließen schien, Tatzen hieben wie Säbel ihre gebäumten Schultern nieder, jetzt ließ der sensationelle, einem schrecklichen Zufall und raschen Entschluß zu verdankende Film noch ein Mal ihre großen Augen zwischen den haarigen Lefzen und Zähnen auftauchen — sie starrten geradeaus ins Publikum, aber damals stand dort nur Einer, dicht vor ihr zur Großaufnahme — — und als die Musik in schmerzlicher Dramatik aufschrillte, versank ihr Leib im fletschenden Dunkel der Tiere, deren eines zuletzt noch den Kopf hob.

Als Leute herein stürzten und mit Stangen die Bestien zurücktrieben, lag Prosper neben der Kamera am Boden.

Man richtete ihn auf, man hörte ihn nach einer Weile etwas flüstern wie: „ — Nur aufrichtig — — nicht wahnsinnig — — wir sind nur aufrichtig — —" Plötzlich nahm er einem Wärter den Revolver aus der Hand und zielte eine Sekunde lang auf den Kopf des Apparates, ihn zu vernichten, aber im nächsten Augenblick wandte er die Waffe um und schoß sich selbst in die Schläfe.

MOSES BERUFUNG

Mancher steht in lauter Licht,
Bunt von Glück bekränzt den Scheitel,
Aber Gott bejaht ihn nicht
Und sein Tagewerk bleibt eitel.

Doch ein Andrer, den zuletzt
Gott erkor zu heiligem Amte,
Hat sich fassungslos entsetzt,
Als der Dornbusch vor ihm flammte.

Immer den erhöhte Gott,
Daß sein Volk sich um ihn sammle,
Der da rief: „Herr Zebaoth,
Warum wählst du mich? Ich stammle!"

G. A. Goldschlag (gestorben im Juli 1934)

JUDEN IM FILM

Von Kurt Pinthus.

Hier soll nicht gesprochen werden über „Jüdische Gestalten und Themen im Filmbild", noch über „Jüdische Regisseure und Schauspieler im Film", noch über „Die industrielle und organisatorische Bedeutung der Juden für die Filmproduktion", sondern über dies alles zusammen. Denn nur wenn man diese Motive alle zugleich betrachtet, läßt sich der Anteil der Juden an jener seltsamen Produktion abschätzen, die einerseits Industrie sein muß und andererseits Kunst sein will.

In keiner Kunstgattung, sofern man überhaupt dem Film zugesteht, Kunstgattung zu sein, ist das künstlerische Element so sehr mit dem industriellen und technischen verschmolzen, ja von diesen Faktoren abhängig, wie in der Filmproduktion. Und wahrscheinlich ist es soziologisch grade aus diesem innigen Verknüpftsein von Industrie, Organisation, Kapital, Technik, Propaganda, spekulativem Experiment und allen Künsten zu erklären, daß die Betätigung der Juden auf dem Gebiet der Filmproduktion stärker war, als auf jedem anderen Kunstgebiet.

SCHILDKRAUT

Ist der Anteil der Juden am Theater oft überschätzt worden, so wird ihre Bedeutung für den Film meist unterschätzt. Im positiven wie im negativen Sinn. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß gerade in den Entwicklungsjahren des deutschen Films, die mit der Unruhe der Kriegszeit, mit der Inflation und der auf sie folgenden üppigen wirtschaftlichen Scheinblüte zusammenfielen, manche jüdische Produzenten sich auf dies neuemporkommende „Genre" stürzten, ohne irgendwelche künstlerische Eignung zu besitzen. Für sie war der Film nichts anderes als jede andere kaufmännische Branche auch: nur Industrie, nur Geschäft; es galt ihnen gleich, ob sie in Börsenpapieren oder Filmbildern spekulierten.

Andererseits aber erhielt die Filmproduktion durch das gleichzeitige Hinzuströmen jüdischen Kapitals und kluger, kunstwilliger jüdischer Produzenten und Regisseure einen starken Auftrieb, nicht nur quantitativer, sondern auch künstlerischer Art. Es gab genug Gesellschaften, die ihre Regisseure ebenso großzügig wie freizügig arbeiten ließen; sie warfen oft riesige Summen für einen einzigen Film aus, der ein Experiment zugleich in finanzieller wie in künstlerischer Hinsicht bedeutete. So hat etwa Erich Pommer viele Jahre lang als Produktionsleiter unter ebenso viel Aufwand von Kapital wie von Organisationstalent und Geduld die Regisseure Lubitsch, Berger, Dupont, Lang, Charell Filme gewaltigen Ausmaßes und kühner, neuartiger Form drehen lassen, die in aller Welt als repräsentativ für den deutschen Film erachtet wurden und gleicherweise die Kunstgeltung wie die Wirtschaft Deutschlands förderten.

LUBITSCH

Drehen wir unsere Betrachtung, wie ein rückwärtslaufendes Filmband noch weiter zurück... Als zwischen 1910 und 1913 der Film in Deutschland „noch verkannt und sehr gering" sein dunkles Dasein in den sogenannten „Schlauchkinos" fristete und von einer deutschen Filmproduktion kaum die Rede sein konnte, forderte ich, als erster von der ernsten Kunstkritik herkommender Filmbetrachter: „Es ist jetzt Zeit, daß das Kino erkennt, welche Möglichkeiten es bietet. Es kann das Unmögliche möglich machen; aber das auf dem Theater Mögliche wird ihm unmöglich bleiben". Diese Möglichkeiten wurden von der Filmproduktion bald erfaßt. Und im gleichen Jahr, als das „Kinobuch" erschien, in dem ich auf Grund des eben zitierten Satzes die erste Dramaturgie des Films versuchte, Filmmanuskripte von wirklichen Dichtern (was damals als unerhört galt) verlangte und etwa ein Dutzend solcher Filmentwürfe von jungen Dichtern, die später sehr bekannt wurden, beifügte, — im gleichen Jahr 1913 drehte Max Mack nach Lindaus Drama „Der Andere" (mit Bassermannn) den ersten „Autorenfilm".

Nach Ausbruch des Weltkrieges war Deutschland, infolge seines Abgeschlossenseins von der ausländischen Filmproduktion, die bisher hauptsächlich durch die französischen Filme von Pathé frères und Gaumont sowie von der dänischen Nordisk Film beherrscht wurde, gezwungen, eigene

Filme in weit größerer Zahl als vor dem Krieg herzustellen. Die Produktion in Deutschland blühte so schnell auf, daß auch der nordische Film seine Produktion, besonders die Filme Asta Nielsens, der Klassikerin des Filmspiels, in Berlin herstellte. Zu gleicher Zeit drehte Carl Wilhelm die ersten größeren Filmlustspiele mit dem vom Deutschen Theater herkommenden Ernst Lubitsch, („Die Firma heiratet", „Die blaue Maus"). Über diese Grotesken würde man wahrscheinlich heute lauter lachen als damals; denn wir würden nicht nur, wie einst, über ihre Komik lachen, sondern noch mehr darüber, wie einst das Komische (nämlich übertrieben-komisch) dargestellt wurde. Schon 1915 aber hat man einen so ernsten Film gesehen wie „Das achte Gebot" mit dem damals größten jüdischen Schauspieler, dem Väterspieler Rudolf Schildkraut.

Zu einer wirklichen Industrie rapidesten Aufschwungs wuchs jedoch die Filmproduktion in Deutschland, als nach dem Weltkrieg durch die fortschreitende Entwertung der Mark besonders günstige Produktionsbedingungen in Berlin und München sich ergaben. Das damals im Film investierte Kapital soll zuzeiten an vierter oder fünfter Stelle aller damaligen Industriezweige gestanden haben. In der Weltproduktion des Films aber rückte Deutschland nunmehr an die zweite Stelle; es stand neben dem amerikanischen Film, der in und nach dem Weltkrieg alle anderen Länder erobert hatte. Zu dieser Zeit um 1920 hat Lubitsch den Typ des großen historischen Films („Madame Dubarry" und „Anna Boleyn") geschaffen. Er schuf dann das von filmgemäßen humoristischen Einfällen lebende abendfüllende Filmlustspiel und hat schließlich, erst in Europa, dann in Amerika, auf dem Gebiet der verfeinerten, psychologischen Gesellschaftskomödie vorbildlich gewirkt.

Hier freilich war ihm der schwedische Regisseur Mauritz Stiller vorangegangen, der mit „Erotikon" den ersten hochwertigen kritischen Gesellschaftsfilm zarter Art gefertigt hatte. Stiller brachte dann die von ihm entdeckte Greta Garbo nach Deutschland, die Wilhelm Pabst in dem von W. Haas geschriebenen sozialkritischen Großstadtfilm „Die freudlose Gasse" herausstellte. Schon vorher war ein deutscher Film revolutionierend um die Welt gezogen, der erste expressionistische Film „Das Kabinett des Dr. Caligari", inszeniert von R. Wiene. Manuskriptverfasser dieses phantastischen Films war Carl Mayer, der bald der begehrteste und höchstbezahlte europäische Filmautor wurde; wie ein Besessener arbeitete er jedes Mal an einem Manuskript monatelang in völliger Einsamkeit. In diesen Manuskripten, die literarische Kunstwerke sind, bemühte er sich, den damaligen Stummfilm so zu formen, daß die störenden, unkünstlerischen Zwischentitel entbehrlich wurden und die Bilder, was bis dahin als unmöglich galt, pausenlos ohne Erklärung abrollen konnten. Solche sogenannten Kammerspielfilme waren „Scherben", „Hintertreppe", „Sylvester".

In seinem Bestreben unterstützten ihn die Regisseure Leopold Jeßner und Lupu Pick, der auch als Schauspieler Erhebliches leistete.

Zur selben Zeit schrieben Norbert Falk, Liebmann, Schulz, und besonders Adolf Lantz wertvolle Manuskripte, so Lantz den Film „Ein Glas Wasser", der von Ludwig Berger (wie dann „Der verlorene Schuh" und „Walzertraum") in einer sehr graziösen, musikalischen Art insceniert wurde. Die Linie des phantastischen Films setzte Paul Leni mit dem „Wachsfigurenkabinett" fort und Fritz Lang mit dem stimmungsreichen „Müden Tod", dessen Erfolg ihm die Möglichkeit eröffnete, später „Monumental-Filme" wie „Die Nibelungen", „Dr. Mabuse", „Metropolis" zu fertigen.

Es gab aber neben diesen und anderen Regisseuren wie Grune, Galeen, Czinner, Viertel, die stets das Problematische und künstlerisch Hochwertige suchten, auch Filmleute, die sich erst durch allerlei Kitsch durcharbeiten mußten, bis ihnen Spitzenleistungen glückten wie Joe May mit „Tragödie der Liebe", Zelnik mit der Verfilmung von Hauptmanns „Webern", Oswald mit dem ersten typischen Berliner Film „Lumpen und Seide". Fast alle diese Regisseure gewannnen bald Weltruhm, so auch Dupont mit „Variété", dem dann nach vielen anderen guten Filmen, die er in Deutschland, Amerika, England drehte, später der erste ernstzunehmende deutsche Tonfilm „Atlantic" (nach Hauptmanns Roman) gelang; den ersten historischen Tonfilm „Die letzte Kompagnie" fertigte der junge Kurt Bernhardt, einen vielbeachteten Kriegsfilm „Westfront 1918" wieder Pabst.

Hier soll keine Geschichte des Films in Deutschland gegeben werden, wohl aber muß jetzt gesagt sein, daß alle in diesem Rückblick genannten Männer, Produktionsleiter, Regisseure, Manuskriptverfasser, ausnahmslos Juden sind. Wer die Filmkunst verfolgt hat, weiß, was diese Bilder und Namen für die Entwicklung des Films bedeuten. Unsere Reihe ließe sich noch verlängern durch Regisseure wie Mendes, Korda, Schwarz, Thiele, Behrend, Siodmak und andere.

Im Vergleich zur Menge der schöpferischen und richtungweisenden Regisseure und Manuskriptverfasser war die Zahl der jüdischen Filmspieler viel geringer. Ihre Namen kennt jeder. Ähnlich wie in Deutschland liegen in den Bezirken des Films die Verhältnisse in Amerika, Frankreich und neuerdings in England.

Es wäre sehr zu bedauern, wenn die jüdische Bevölkerung Deutschlands jüdische Filmspieler sowie Filme mit jüdischen Motiven nicht mehr zu sehen bekommen würde. Aber der Kulturbund ist bestrebt, sich eine Filmabteilung anzugliedern, die seinen Mitgliedern die Möglichkeit geben soll, weiterhin von und mit jüdischen Künstlern hergestellte Filme kennen

zu lernen ... alte, bereits historisch gewordene wie neuentstandene. In dieser Filmabteilung, deren Durchführung einstweilen freilich noch auf große Schwierigkeiten stößt, würde man im Vorprogramm Filmstreifen etwa aus der Tätigkeit der Gemeinde, des Kulturbunds, der Berufsschulungskurse, der Sportveranstaltungen kennen lernen. Man soll kurze ältere Lustspiele und neuere Großfilme von Lubitsch und Chaplin sehen und wiedersehen. Der Kulturbund würde sich ferner bemühen, alte Stummfilme über jüdische Stoffe herbeizuschaffen, etwa Wegeners „Golem", „Das alte Gesetz" von Dupont mit Ernst Deutsch oder „Seine Söhne" mit Schildkraut. — Ebenso ältere Tonfilme, wie den Al Jolson-Film „Der Jazzsinger" mit der erschütternden Kol-Nidre-Szene oder den „David Golder"-Film mit Harry Baur. Es würde versucht werden, jüngst im Ausland gefertigte Filme wie „Der ewige Jude" oder „Das Haus Rothschild" hereinzubekommen. Vor allem sollen auch Filme aus Palästina gezeigt werden, sowohl Bilder von der dortigen Aufbauarbeit in Stadt und Land wie der große Film „Biblisches Palästina", den Lord Lee of Fareham an alttestamentarischen Stätten aufgenommen hat ... gleicherweise Filme, die jetzt mit Schauspielern des Theaters „Habima" gedreht werden (der erste heißt „Sabra"). Wir wollen hoffen, daß dieser Plan nicht nur eine Hoffnung bleibt.

PICK

CHAPLIN

KAIN

Von A. N. Stenzel

Beim Quell, wo er seine Hacke abwusch,
und die Hände, die harten, von Erde bröckelnden,
wo er nach einem ganzen Tag Plage und Müh'
die Frische des Ackers erst spürte;
da trafen sie sich in den Dämmerungen —
er lag gebunden an das Zittern seiner Knie —

Wie jener dort so hoffährtig ankommt!
Das Antlitz zwischen den Herden heraus
aufgehend — wie die lichte Sonne aus einer
[Wolke!
Jeden Frühmorgen beim Brandopfern schon
erscheint ihm des Bruders behäbig Gesicht!
Von den eigenen Knien bebt es dann unter ihm!

Mit jenen umhertanzenden, springenden Hunden,
den auf eingezogenen Bäuchern kriecherisch
[winselnden,
hat er sich ganze Nächte finster abgequält,
sie in die steinerne Hacke zu ritzen und zu
[kratzen!
Und wie bei jener Labung nach müdem Tag
haben seine ermatteten Hände freudig gezittert!

Bei der letzten Begegnung am Quell
war die Herde geschoren und scheu,
ein wirrer Kopf schwankte über den Hunden —
und die in seine Hacke geritzten zerrten,
sich mit knirschenden Zähnen festzubeißen —
— — — — — — — — —
er spürt das Beben unter sich in seinen Händen!

(Aus dem Jiddischen von H. B.)

VON JUDEN UND JÜDISCHER WESENSART

APHORISMEN VON ZODYKOW

Am Hammer erkennst Du erst, was für ein unverwüstlicher Amboß Du bist, Jude, Volk Israel. Bleibe nur immer so, doch schaffe von Zeit zu Zeit Dir selber einen Hammer, auf daß Du allein Deine ewigen Werte herausschmiedest. Stets noch mußte dies durch Fremde und Fremdes geschehen.

Jeder echte jüdische Mensch ist in der Grundtiefe seiner Seele ein Jacob, doch nicht jeder ist stark genug, die lange schwere Nacht durchzuringen und den großen Gottessieg sich zu ertrotzen.

Traurigkeit ist ein geschichtlich bedingtes Erbteil des Juden, daher soviel beißender Witz und Komödiantentum auch.

Der leidet um des Leidens willen, jener um seiner Seligkeit willen — Jude leidet einzig um des Lebens willen.

Die Juden sind das Salz des Lebens. Dies Salz wird aber oftmals in Pulver umgefälscht und als schadenstiftendes Weltübel gebrandmarkt.

Man mag dem Juden alles nehmen, dreierlei wird man ihm nie nehmen können: seinen Glauben, seine Intelligenz, seine Schmiegsamkeit — sie sind ihm als Abwehrwaffen von der Natur mitgegeben.

Nicht das ist das Bedeutende, daß einer Jude ist, sondern, daß er es immer und in Allem, wie Schicksal und Geschichte es auch fügen, bleibt und voll Stolzbewußtsein bekennt.

Das Zufällige am Juden ist sein Auffälliges — daher diese wunderliche Lage rings um ihn alle die Jahrtausende hindurch.

Die Hütten der Väter werden den Söhnen zu Palästen, wenn sie gern darin wahnen und an ihrem Fartbestand bauen.

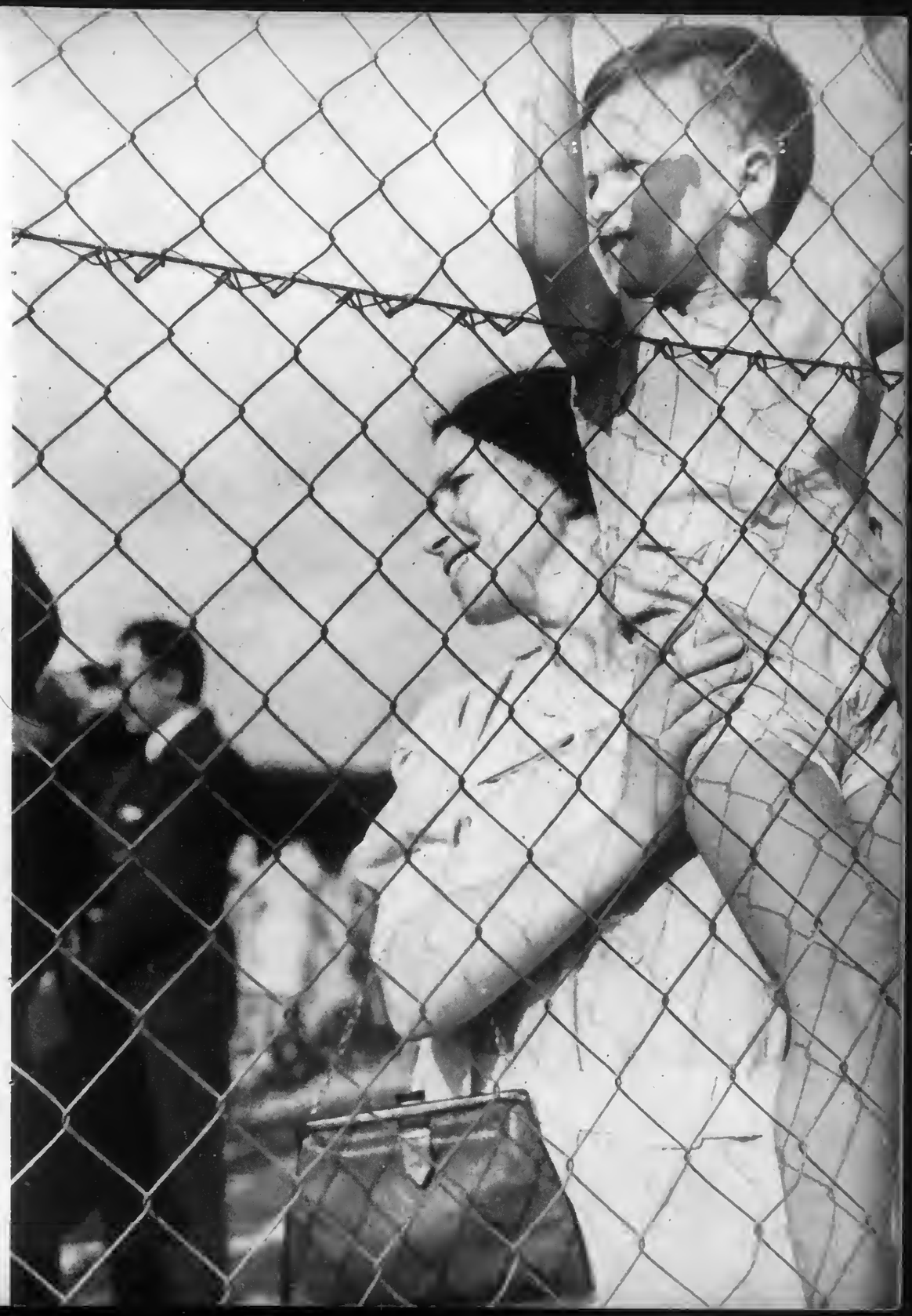
Es genügt nicht, daß man sein Erbe antritt und es dann wie einen unberührbaren Schatz still und ehrfurchtgebunden bewahrt, man muß es auch ausbreiten, weitergeben, in verzinsbare Münze, sozusagen, umprägen, daß der weite innere Wertemarkt davon widerhallt.

Die Gräße eines Volkes liegt nicht in seinen Grenzen, sondern in seiner Unbegrenztheit. Je weiter ein Valk sich hier vorwagt, desto umfassender und universeller wird sein Ruf und Ruhm.

Die Macht der Juden liegt hauptsächlich in ihrer Ohnmächtigkeit — das mag vielleicht paradox klingen, aber man denke nur einmal zwei Minuten lang darüber nach ...

An der Geschichte eines Valkes erkennt man seine Missian und tiefere Berufung der Welt gegenüber. — Lobsinge Volk Israel in allen hundertfünfzig Psalmen! Die Palme der Erde ist Dein, wenn Du sie nicht vorher schon durch Ungeschick ader Ungestüm selber zerknickst.

Bild rechts nebenstehend: VOM KINDERFEST DES KULTURBUNDES



NEUE JUGEND SPRICHT

Du fragst uns noch, warum die jungen Stirnen
der Sorgenfalten erste Spuren tragen,
warum auf unsrer Sehnsucht hohen Firnen
zum Himmel grausam schwarze Mäler ragen?

Hörst du den schneller'n Schlag nicht unsrer [Herzen,
die mehr als Jugend, die schon Leben wissen?
Und weißt du nicht, daß vieler Träume Kerzen
im rauhen Sturm der Welt verlöschen müssen?

Wir haben unsre Augen von den Spielen
der Jugend mutig in den Tag erhoben.
An unsren Händen sollen harte Schwielen
die Zeit, die unser Meister wurde, loben!

ZWEIERLEI

In des Dichters reiner Sprache
runden sich zum Kranz die Worte,
halten, Fackelträger, Wache
schön an der Erkenntnis Pforte.

Aber aus des Kindes Lallen
schweben Falter in die Runde,
die dem lieben Gott gefallen
wohl in seiner besten Stunde.

Hilde Peters.

GUSTAV MAHLER: DER „UNZEITGEMÄSSE"

Von Dr. Anneliese Landau

So hat er sich selbst genannt, scharf sich scheidend von dem um 4 Jahre jüngeren Richard Strauß, den er als den „Zeitgemäßen" sehen wollte.

„Unzeitgemäß", nicht so, wie man es erwartet, verwundernd anders, erschreckend oder beglückend fremd: man bleibt mit hochgezogenen Brauen stehen, wo er vorübergeht, lacht verständnislos über einen scheinbar Verrückten oder verstummt scheu var der Göttlichkeit eines Genies.

Schon im alltäglichen Begegnen war er so: einer, der immer in Flammen steht, versengend in der Unterhaltung, in der er den andern bis zum letzten Gedanken ausleert, aber dann in diesen Ausgeschöpften die Fülle seines Reichtums gießt, so daß jeder als ein Beschenkter von Mahler geht. Denn Mahler verträgt keine Oberflächlichkeit, kein gedankliches Sich-Gehen-Lassen. Er, bei dem jede Minute des Tages mit angespannter Tätigkeit fast überfüllt ist, verlangt angespannte Bereitschaft auch vom andern, ganz besonders dann, wenn der andere auch Künstler zu sein meint. Da ist er der unerbittliche Dirigent, der von jedem das Hergeben des Allerletzten fordert bis zur Erschöpfung. Seine Proben sind gefürchtet, aber sie führen zu Aufführungen, in denen der Mittelmäßigste weit über das scheinbar Mögliche seiner Leistungsfähigkeit hinauswächst. So werden Aufführungen zeitgenössischer Werke, bei denen die Komponisten staunend den eigentlichen Gehalt ihrer Werke erkennen. Es werden Wagner-Festspiele, in der Wagnerschen Bedeutung des Wortes, nach denen alte Orchestermusiker, die noch durch Wagners eigene Schule gegangen sind, erschüttert dem 37-jährigen danken, daß sie zum ersten Male wieder wie unter Wagner selbst geführt werden. Es werden Mozart- und Beethoven-Aufführungen, von denen man sagt, nur so müsse Mozart, auch Beethoven selbst dirigiert haben, denn das

ROSENSTOCK

SANDER

TAUBE

PECHNER

LECHNER

KUTHAN

ist das Geheimnis des Dirigenten Gustav Mahler, daß er im Moment des Dirigierens völlig mit dem fremden Werk verschmilzt. Jede Note wird ihm zur eigenen, das fremde Werk zum eigenen Werk, er selbst wird für Stunden Beethoven, Mozart, Weber, Wagner, Strauß. Nur so konnte es geschehen, daß er die unvollendet gelassenen Opernskizzen von Carl Maria von Weber zu einem einheitlich geschlossenen Werke „Die drei Pintos" vollendet, ein Versuch, den viele vor ihm als undurchführbar wieder aufgegeben hatten. Er ist eben der unzeitgemäße Dirigent, der sich mit der Kunst jeder Zeit so zu identifizieren vermag, daß er jedesmal der Exponent gerade dieser Zeitepoche zu sein scheint, der überzeitliche Dirigent, der Dirigent schlechthin. Nur seinen eigenen Werken wird er ein schlechter Interpret in jener Scheu vor dem nackten Sich-Preisgebenmüssen — Sichpreisgeben für eine Menge, die ihn doch nicht versteht. Er leidet, wenn man beim Dirigieren seiner Symphonien ihm als Dirigenten dankt und den Komponenten auszischt. Denn er weiß, er gehört zu den Berufenen. Aber er muß auch erkennen, daß er zu jenen Gezeichneten gehört, die das Kommen ihrer Zeit nicht erleben dürfen. Unzeitgemäß bleibt ihr Schaffen, aber gerade deshalb wächst es in ein ewiges Lebendigsein.

Man hat viel herumgestritten, ob Mahler ein unzeitgemäßer Künder vom kommenden Neuen für das sterbende 19. Jahrhundert, oder ob er ein unzeitgemäßer Romantiker in dem anbrechenden 20. Jahrhundert gewesen ist. Er war beides zugleich. Nicht etwa, weil er auf jener Schwelle stand, die das Jahr 1900 bedeutet — Stile enden und beginnen ja nicht pünktlich um die Mitternachtstunde eines neuen Jahrhundertbeginns, sie bereiten sich langsam vor und sie klingen noch langsamer ab — sondern weil er beides gleich zu erfüllen vermochte.

Das subjektive romantische Jahrhundert hatte sich in der Musik eine eigene neue Form der künstlerischen Gefühlsäußerung mit dem Kunstlied geschaffen. Bei Beethoven klang es zum ersten Male auf, und Schubert war der erste Komponist, der sich begnügte, eben nur Lieder zu schreiben. Schumann hatte diesem Lied die Farbigkeit eines hochromantischen Klaviersatzes gegeben,

Hugo Wolf hatte ihn zum Orchestersatz geweitet, und Gustav Mahler erhebt dieses kleine Lied zur Welt der Sinfonie. Er ist wieder, wie Schubert, der Komponist, der nur Lieder geschrieben, Lieder, die zu Sinfonien wachsen (in den ersten vier Sinfonien), und Sinfonien, die sich zu Liedern vereinfachen: Lied gewordene Sinfonie oder sinfonisch gewordenes Lied, je nachdem, ob man eben von der Geschichte der Sinfonie oder des Liedes herkommt. Und auch dieser Gedanke klingt schon in Beethovens Freudenchor der „Neunten" an; so schließt sich der künstlerische Ideenkreis eines Jahrhunderts in Mahler.

Aber, und das war das Unzeitgemäße dieses letzten Romantikers, er entwickelt nicht die spätromantische Überkunst Wagners weiter bis in ihre letzten nur denkbaren Ausdrucksmöglichkeiten (diese Aufgabe blieb Arnold Schönberg), sondern er führt Wagners überspitzte individualistische Musik zurück zur Quelle, zur natürlichen Einfachheit des musikalischen Ausdrucks. Zurück zu einem Musizieren, das jeder Unvorgebildete verstehen kann, wenn er überhaupt imstande ist, das Leben zu sehen und zu erleben. Denn komponieren heißt für Mahler: „Sich eine Welt aufbauen". Und diese Welt ist jedem zugänglich, es ist alles in ihr enthalten: die ganze Natur mit ihrem Klingen, mit ihrem Licht, mit Felsen, Blumen, Tieren und mit dem Menschen; mit all der Qual, mit all dem Kampf, mit all dem Glauben und all der Liebe dieses Menschen und — mit seinem Weg zu Gott. „Wie banal!" schreien die Zeitgenossen und halten Mahler für einen Verrückten, weil er wagt, den Naturklang der Herdenglocken in den Konzertsaal einzuführen.

Heute erst wissen wir Menschen des 20. Jahrhunderts, daß Mahlers Rückkehr zum Märchenton aus „Des Knaben Wunderhorn" und zur „Chinesischen Flöte" Li-Tai-Pe's, daß sein Streben, die Natur in all ihrer Vielfältigkeit zu komponieren, das Weisen eines neuen Weges ist für eine lebensfähige, wahrhaftige, gesunde Kunst. Er ist der eigentliche Anfang des neuen Jahrhunderts, Mahler, der Zeitgemäße.

Und trotzdem wir es wissen, droht er in dem kleinen Raum Deutschland, in den er nun einmal als Wirkender

STEIN

OLITZKI

SUCKMANN

FEHÉR

LIPIN

URIAS

gestellt gewesen, wieder der Unzeitgemäße zu sein: Auf der einen Seite, weil er Jude ist — auch wenn er die Weber- und die Wagner-Traditian in Wien geschaffen, auf der anderen, weil er nicht genug Jude ist, weil er keine jüdische Musik geschrieben! Dieser Gütige — Schänberg sagte: „dieser Heilige" — kannte keine konfessionellen und keine rassischen Bindungen. „Ich bin Musiker, darin ist alles andere enthalten", antwortete er auf die Frage nach seinem religiäsen Bekenntnis. Und seine kampanierte Welt ist keine jüdische und keine christliche Welt, sie kennt keine Einseitigkeit, sie ist das Bild des allumfassenden Seins. Will man etwas Jüdisches in Mahler finden, so begegnet man ihm vielleicht in der Rastlasigkeit seines Gatt-Suchens, in seinem ewigen Fragen nach dem Wie und Warum der Dinge, etwas, das ihn zum Freunde des jüdischen Dichters Siegfried Lipiners gemacht hat. Nach kurz var seinem Tade schreibt er Bruna Walter: „Was d e n k t denn nur in uns? Und was t u t in uns? — Merkwürdig! Wenn ich Musik häre — auch während des Dirigierens, häre ich ganz bestimmte Antwarten auf meine Fragen — und ich bin ganz klar und sicher. Oder eigentlich, ich empfinde ganz deutlich, daß es gar keine Fragen sind." Aber man kännte ebensagut und ebensaviel Katholisches und Buddhistisches in Gustav Mahler finden, er war eben Musiker, Dichter und Philosaph zugleich.

Wohl dann erst, wenn jenes müßige Fragen nach dem „wie betet er zu Gott" verstummt sein wird, erst dann, wenn jeder erfüllt vam Willen zum Guten seinen selbstverständlichen Weg geht, wird jener graße Unzeitgemäße der sein, dessen Sprache man in ihrer banalen Wahrhaftigkeit ganz begreift. Dann wird man sich nach ihm sehnen und die beneiden, die ihn gekannt. Man wird ihn lieben und wissen, daß er der Unzeitgemäße, der immer Zeitgemäße, der Überzeitliche ist.

DER KULTURBUND ALS WIRTSCHAFTLICHE UNTERNEHMUNG

Van Dr. Werner Levie.

Kulturbund Deutscher Juden —! Das ist heute und bereits seit mehr als einem Jahr für das Berliner und das deutsche Judentum ein Begriff, der erklärlicherweise lediglich zur künstlerischen Arbeit in Beziehung gesetzt wird. Die kulturelle Tat, von Juden für Juden Schauspiel und Oper, Kanzerte und Varträge zu veranstalten, ein Institut zu schaffen, das als Brennpunkt künstlerischen Wirkens der deutschen Juden zu gelten hat, muß bei der Beurteilung dieser Institutian naturgemäß im Vardergrund stehen, denn die breite Öffentlichkeit gelangt vor allem auf dem Wege des Kunstgenusses in Beziehung zu den Leistungen unserer Organisation. Doch ist der Kulturbund Deutscher Juden keineswegs nur ein Kunstinstitut, das seinen Zweck lediglich in der Darbietung mäglichst vallkommener künstlerischer Veranstaltungen sieht, — der Kulturbund ist zugleich ein Verein, der zum Zwecke praduktiver Selbsthilfe in einem Augenblick gegründet wurde, als die Situatian des künstlerisch schaffenden jüdischen Menschen in Deutschland wirtschaftlich haffnungslas erschien. Als Organisation mit der Zweckbestimmung der wirtschaftlichen Hilfeleistung ist alsa der Kulturbund zugleich eine wirtschaftliche Unternehmung und eine soziale Institutian.

Innerhalb der jüdischen Wirtschaft stellt der Kulturbund einen gewichtigen Faktar schan bereits umsatzmäßig dar, denn eine Unternehmung, die mehr als 600 000 Mark jährlich aus Mitgliedsbeiträgen und Nebeneinnahmen flüssig macht, um hiermit ihren Apparat zu erhalten, ist unabhängig von der Eigenart dieses Kunstbetriebes wirtschaftlich wichtig. Mehr als 200 Menschen, Künstler und kaufmännische Angestellte, technisches und gewerbliches Persanal, beziehen durch den Kulturbund

WOLFFREIM

HEINZ

JOKL

Gagen, Gehälter und Löhne, die ihnen das Schaffen und Arbeiten zu den Zeitumständen angepaßten materiellen Bedingungen ermöglichen. Rund 350 000 Mark beträgt so der Gagen-Etat des Kulturbundes, der damit weit über 50 % seiner Aufbringung in personelle Ausgaben umsetzt. Denn hinzukommen noch die Honorare für gastierende Künstler, Konzertsolisten und Begleiter, Vortragende und die in kleinerem Umfange gezahlten Honorare an Schriftsteller, die in den Monatsblättern des Kulturbundes und im Programmheft journalistisch zu Worte kommen.

Ein Theater, das zugleich auch die organisatorische Arbeit eines fast 20 000 Mitglieder umfassenden Vereins zu bewältigen hat, muß sich natürlich jenseits dieser personellen Ausgaben auch als Auftraggeber für ein Heer von Lieferanten betätigen. Ein recht erheblicher Teil des Kulturbund-Umsatzes fließt daher in Gestalt von Aufträgen in die jüdische Wirtschaft. Handwerker aller Art, Maler, Tischler, Drucker, Installateure, finden ebenso Aufträge wie die Lieferanten für alle im Bühnenbetrieb zur Verwendung gelangenden Waren. Zahlreiche Arbeitskräfte werden so wiederum von diesen Gewerbetreibenden durch den Kulturbund in Brot gesetzt. Wenn man noch hinzufügt, daß die 40 ehrenamtlich betriebenen Zahlstellen des Bundes durch den ständigen Besuch der Kulturbund-Mitglieder einen recht erheblichen Zuwachs an Kundschaft erfuhren, so ergibt sich ein bedeutender Kreis von Wirtschaftsbetrieben und Arbeitnehmern, die durch die wirtschaftliche Tätigkeit des Kulturbundes einen durchaus nicht gering zu veranschlagenden Nutzen ziehen. Kaum ein Mitglied des Kulturbundes macht sich wohl Gedanken darüber, mit wieviel Arbeit und Kosten für den Bund der Weg vom Ausfüllen der Anmeldekarte für den Kulturbund bis zum Besuch einer Vorstellung oder eines Konzertes verknüpft ist. Als wirtschaftliche Unternehmung muß der Kulturbund den Gesichtspunkt der Rentabilität bei allen seinen Veranstaltungen und organisatorischen Maßnahmen als höchstes Prinzip gelten lassen. Hier den Ausgleich zu finden zwischen den berechtigten Ansprüchen der Mitglieder, den ehrgeizigen, stets nach Leistungssteigerung drängenden Bestrebungen des Kunstinstituts und den unerbittlichen Zahlenkolonnen der Betriebsbuchhaltung, ist eine schwierige Aufgabe, die nicht immer zu aller Zufriedenheit zu lösen ist.

Um so mehr, als hier zum ersten Mal als wesentlicher Faktor des Gesamtbetriebes eine Oper errichtet wurde, die im Gegensatz zu den in der Wirtschaftsgeschichte des Theaters bekannten Tatsachen ohne eine laufende Subvention erhalten werden muß. Im Verhältnis zu dem geringen Monatsbeitrag von 2,50 Mark sind also die wirtschaftlichen Aufwendungen für den Betrieb, der zwar jeden Erwerbszweck aus seinen Bestrebungen ausgeschlossen hat, aber die Selbstausbalancierung der Einnahmen und Ausgaben vornehmen muß, sehr bedeutend. Man bedenke, welche Fülle von einzelnen Abteilungen erhalten werden muß, um allen

Ansprüchen gerecht werden zu können. Da sind zu finanzieren: das Schauspiel und die Oper, der Konzert- und der Vortragsbetrieb. Der für den Zuschauer kaum in Erscheinung tretende technische Apparat. Die Werkstatt, in der unsere Dekorationen selbst hergestellt werden. Das Haus in der Charlottenstraße, das erhebliche Aufwendungen jenseits der reinen Miete bedingt (es sei nur an Heizung, Beleuchtung und Reinigung gedacht). Das Mitgliederbüro in der Kochstraße, in dem das Herz des organisatorischen Apparates schlägt, und das daher sehr erhebliche personelle und sachliche Unkosten verursacht. Der Verwaltungsbetrieb des Theaters, der gleichfalls mit recht bedeutenden Aufwendungen verknüpft ist, und nicht zuletzt die nach außen nicht in Erscheinung tretenden Aufwendungen für Aufführungsrechte und Tantiemen.

Dieser umfangreiche wirtschaftliche und organisatorische Apparat, in wenigen Wochen auf schwankendem Grunde errichtet, mußte im ersten Jahr seines Bestehens zunächst seine Fundierung finden. Wenn es gelungen ist, auf Grund der künstlerischen Leistungen des Instituts und auf Grund des hiermit eng zusammenhängenden Mitgliederzuwachses dem Unternehmen eine gewisse Basis zu geben, so ist dies nicht zuletzt auch der tatkräftigen Hilfe und fördernden Überwachung der beiden großen jüdische Institutionen zu verdanken, die uns zur Seite stehen: der Jüdischen Gemeinde zu Berlin und dem Zentralausschuß der deutschen Juden für Hilfe und Aufbau, die ihre führenden Männer in den Vorstand und in den Verwaltungsrat des Kulturbundes Deutscher Juden entsandt haben.

HOHE LIEDER

Von Arthur Silbergleit

I.

Meine Seele ist so tief in dir
Wie in einem Urwaldsee ertrunken,
Immer suche ich sie traumversunken,
Immerdar bleibt sie verschollen mir!
Denn du willst sie mir nicht wiedergeben.
Aber manchmal überglüht dein Leben
Ein verschämter Spiegelglanz aus ihr.

II.

Ich will dir eine Hallelujabarke bauen,
Der schräge Harfensaiten Segel sind.
Aufrauschen wie Gewänder schöner Frauen
Soll deine Fahrt im Himmelshochzeitswind
So hymnisch, daß sogar die Jubellerchen staunen,
Wie sich ihr Hohelied beschämen läßt,
Und selig alle Uferwipfel raunen:
„Horcht: See und Segel hält ein Psalmenfest!"

III.

Einst hast du heimlich Hymnen eingegossen
In deine Rinden, doch dein Überschwang
Ist sanft in blauen Nächten ausgeflossen
In leiser Tropfen zagem Harzgesang.
Es deuten viele sie als deine Tränen,
Doch mancher wähnt sie hier nur eingereiht,
Daß deine Stämme nicht umsonst sich sehnen
Nach deinen Strömen stiller Seligkeit.

BAEDECKER DURCHS HAUS

Von Egon Jacobsohn / Bebildert von Heinz Condell

Unsere Führung beginnt bei einer massiven Hornbrille, durch die, mit Ausnahme von Sonnabend und Sonntag, täglich Punkt neun bis etwa neun Uhr zwanzig ein Paar kluge Augen blicken. (Daß jene Augen auch schön sind, ist außerdienstlich zu melden, gehört also nicht in diese sachliche Chronik). Die Führung wendet sich sodann einem messerähnlichen jedenfalls spitzen Gegenstand zu, auf dem das nun schon zweimal erwähnte Augenpaar ruht. Diese Waffe ist ein Brieföffner. Die Augen sind Eigentum der Sekretärin der Intendanz. (Daß jene Augen schon in der Wiege ständig auf ankommende Post in Berliner Theater-Intendanturen geblickt haben, muß gleichfalls nebenbei angegeben werden, denn der Chronist entsinnt sich trotz ehrwürdigstem Gedächtnis nicht, beim Betreten eines Bühnenbüros jemals ein anderes Augenpaar gesehen zu haben wie das soeben besungene!)

Hier also schlägt das Herz des Bundes, von hier aus wandern die Anträge, Vorschläge, Absagen, Anmeldungen, Beschwerden, Genehmigungen, Verbote, Ankündigungen, Quittungen, Bitten, Gesuche, Anregungen, Aufregungen, Kontrakte, Bestellungen, Angebote, Atteste, Klagen, Beschuldigungen, Belobigungen, Ablehnungen, Verträge, Drahungen, Abbestellungen, Anweisungen ein, hier werden sie an die verschiedenen Oberhäupte verteilt. Hier häufen sich auch zu niedlichen Gebirgen dünne und dicke Bände in Blei-, Tinten-, Maschinen- und Druckschrift. Sie kommen in die Drei-Buchstaben-Mappe: B A B.

*

Herr Bab muß auch im Hochwinter in Hemdsärmeln arbeiten, denn Dramaturgie macht verdammt heiß. Er sitzt an seinem Schreibtisch und schaut schaudernd aufs Postpaket. Es gibt wohl nur wenige Besitzer eines Füllfederhalters, die ihm nicht zumindest ein Drama zur gefälligen Prüfung überreicht haben. Mit jenem geduldigen Lächeln, das die Vorsehung jedem Berufs-Dauer-Nein-Nicker gespendet hat, läßt er alles über sich ergehen, liest er das Drama „Simeon, der Sohn des Rabausus", wenngleich der gesamte, sicherlich nicht unkomplizierte Fragenkomplex einschließlich Vorspiel, Personenverzeichnis und Regiebemerkungen in drei kleinen Bogen abendfüllend geschafft worden ist, liest er all die biblischen Tragödien, in denen es naturgemäß verdammt ernst und flott aufregend durcheinander zugeht, liest er das Portugiesische Nonnendrama, die Daseinsgeschichte von Chaplin, diktiert bewundernswert höfliche Absagebriefe an Dilettanten und an Verlagshäuser, die ihn gedankenlos mit ihren üblichen flotten Dreiakter-Massenwaren bewerfen, empfängt er werdende, gewesene, übergangene, vergessene, überschätzte, konjunktur-gelegentliche Genies der Theaterfeder, hört sich alles an und denkt nervös an die nächsten Ultimos, an denen man shylok-streng geeignete Manuskripte vorgelegt zu haben wünscht.

Hinter ihm breitet sich ein kleiner Schrank aus. Da schauen rechts hinter Glas lauter Tüten mit Kaffee heraus.

Geht Kunst nicht mehr nur nach Brot?

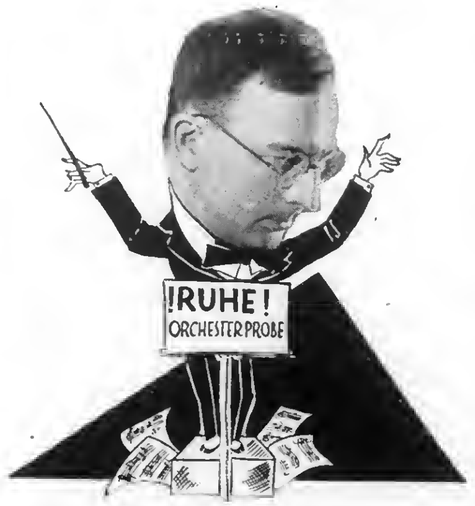
Nein, es sind keine Kaffeetüten!, nur die Klichées der bereits aufgeführten, meist schon verblichenen Dichter und ihrer Schauspieler.

Links ruhen ihre hierorts „erledigten" Werke.

Und in der Mitte drängen sich in bunten Umschlägen groß und klein, dick und zart all die „zur Minute noch nicht überprüften" Dichtungen. Jenseits an der Wand lächelt als einziges Bild in dieser ernsten Poeten-Abwehr-Stube eine Leihgabe des Jüdischen Museums mit dem anzüglichen Titel: „Stilleben" ... („Dramaturg ... auch ein Leben!" sang Pallenberg.)

Alle Besucher, die unter diesem Gemälde Platz nehmen, pflegen ihr Gespräch mit dem Buchstaben „A" zu beginnen: „A"uf Empfehlung von Herrn X. komme ich zu Ihnen ...!"

*



Nebenan soll der General regieren. Ich schreibe mit Überlegung: s o l l!

Ich wollte ihn für meine Chronik interviewen: Er stak gerade mitten in den Fidelio-Proben. Aber man sagte mir: „Sie kennen doch Herrn Generalmusikdirektor Rosenstock seit langem, warten Sie eine Pause ab, springen Sie auf ihn zu und interviewen Sie ihn!"

Ich warte im Foyer am Ausgang seiner Orchesterhöhle auf die Probenpause. Er kommt. Ich springe auf ihn zu. Er begrüßt mich. Schließlich kennen wir uns immerhin seit acht Saisons, nicht nur von Premierenbanketts, Presseempfängen.

„Ich möchte gern ...", beginne ich.

„Chor besetzt!" antwortet er, stößt mich beiseite.

„Nicht doch, ich will ..."

„Soli längst!" schreit er zurück und flieht dahin.

„Nein, ich will ..."

„Melden Sie sich im Büro zum Vorsingen!" tönt's zurück. Eine Tür fällt ins Schloß.

Wir leben im Zeitalter des Umschichtens und der Angst vor dem Umgeschichteten.

*

Aber Herr Bab lehnt nicht nur ab, und Herr Rosenstock entfleucht nicht nur auf Waschräume. Sie finden schon was.

Mit dem kostbaren Fund geht's zum Papa.

Pa herrscht in jenen Wänden, in denen vor ihm von Reinhardt zu Meinhard aufs theaterfreudige Berlin gedonnert wurde. Es sind sogar, ich kenne sie wieder, viele Sessel geblieben.

Wer P a ist? — Ach, so. Ja. — Also: P a ist der Intendant.

So nennt ihn jeder, wenn's Pa nicht hört.

(Laie, denken Sie nicht weiter darüber nach, das ist so beim Theater.)

Pa hat die Post überflogen, angeordnet, gewettert, gelobt, verbessert, gemildert, geschichtet, telephoniert, diktiert, wieder telephoniert. Die Referenten empfangen, alles besprochen.

Ein Pa darf nie Zeit haben. Auch das ist so.

Hat er Zeit, so sitzen bestimmt schon draußen sechs ungemein wichtige Damen und Herren „v. a." (von außen) und drei Herrschaften „a. d. H." (lies: a u s d e m H a u s e).

Über allem schwebt der neue Plan: was spielen wir in der nächsten Zeit? Was??

Da treffen sich der Intendant, der Dramaturg, die Regie und setzen sich um den berühmten runden Tisch. Jetzt geht's los.

Das eine vorgeschlagene Stück geht überhaupt nicht.

Dieses Stück würde schon gehen, aber es würde nicht gehen.

Dieses Stück ist zu teuer, dieses Stück nicht zu bekommen.

Für dieses Stück ist ...

„Ja, meine Herren, hier m ü ß t e man ..."

Und jetzt wird „gemußt".

Das ganze Kollegium, einschließlich Bühnenbildner, trifft sich nochmals.

Das Mitgliederbüro meldet sich. Man soll nicht zu seriös werden. Selbstverständlich Niveau. Aber — — Ein Mitglied ist Leichenbesorger in Weißensee, ein anderes Schneidereigehilfin — Und also — —

Das erkorene Stück wird gemeinsam erörtert.

Neue Bedenken tauchen auf, werden beseitigt, neue Ideen werden geäußert, aufgenommen, verbessert, verworfen.

Nein, es geht doch nicht, denn ...

Dann geht es doch!

Ja! Ja! Ja!

Alles atmet auf. Das Programm für einen Monat steht fest.

Jetzt schweigen die Künstler, rechnen die Kaufleute. Es wird kalkuliert, gestrichen, abgezogen, es wird erneut gestritten, erneut verhandelt.

Halt, alles zurück! Der Verlag macht Schwierigkeiten! Er wünscht nicht im Kulturbund aufgeführt zu werden. Verhandlungen, Konferenzen, Gespräche, Telegramme, Briefe, Erklärungen, Dispute.

Weiterarbeiten! Genehmigt!

Die Berechnung steht fest!

Alles trifft sich wieder.

Was soll das kosten?

„Wir arbeiten zehnmal so billig wie das X-Theater!"

Der Verwaltungsrat hört sich die Sache an, kratzt sich hinter den Ohren (hinten den geistigen, naturgemäß), lehnt ab.

Eine Ablehnung im Theater bedeutet seit Ödipus: man ist nicht so ganz einverstanden.

Abermals toben die Bleistifte, die Ressortleiter, die Zahlen durcheinander. Edler Schweiß trieft nieder.

Besprechungen, Auswege, Rettungsaktionen, schlechte Launen, verzweifelte Gesichter.

Wieder sitzt alles und brütet. Die Ziffern haben sich abermals gesenkt. Wo man Altes von gestern für die Ausstattung von morgen verwenden kann, geschieht's mit der Geschicklichkeit eines Zauberers.

Die Zeit drängt.

Plötzlich sagen alle, aber auch wirklich alle, endgültig: Ja!

Im Nu ist man bestens gelaunt, sind Bedenken, Aufregungen verschwunden.

Die Rollen werden verteilt. (Erster Krach.)

Die Stimmen werden abgeschrieben, korrigiert.

Die ersten Mitglieder, die man nicht vornan ausnutzen konnte, melden sich beim Pa. (Zweiter bis etwa elfter Krach.)

Beruhigungsversuche. Lobsprüche als Balsam aufs verwundete Herz. Ehrgeize bekommen neue Chausseen für 150-km-Tempi im Lande der Illusion.

Proben werden angesetzt: Auf Wochen voraus. Aus Künstlern werden Feldherren der Zeiteinteilung:

Montag:

Bühne: 11 Uhr: Fidelio mit Orchester, ganzes Stück.
Dekoration, soweit möglich. . . . . .
(Urias, Jokl, Heinz, Feher mit aller Komparserie, Chor.)

12 Uhr: Damenstatisterie.

Probensaal:	18 Uhr:	Kleinkunstprobe.
	19 Uhr:	Duett.
Zimmer Rosenstock:		
	14 Uhr:	Vorsingen Leo K.
Bühne:	nachts:	technische Probe.
Chorsaal:	1 Uhr:	Dialogprobe Rocco (Olitzki).
	2 Uhr:	Dazu Herr Altmann.

Inzwischen dampft's bei den Bühnenbildnern. Es soll alles sehr wirkungsvoll sein, sehr geschmackvoll, aber es darf nichts kosten.

Holz wird bestellt.

Condell macht die Werkzeichnungen für die einzelnen Scenen. Der Theatertischler schaut sich die Geschichte an. Es sind alles alte Hasen. Sie blinzeln nur auf so ein Gemälde, sie wissen Bescheid, arbeiten los.

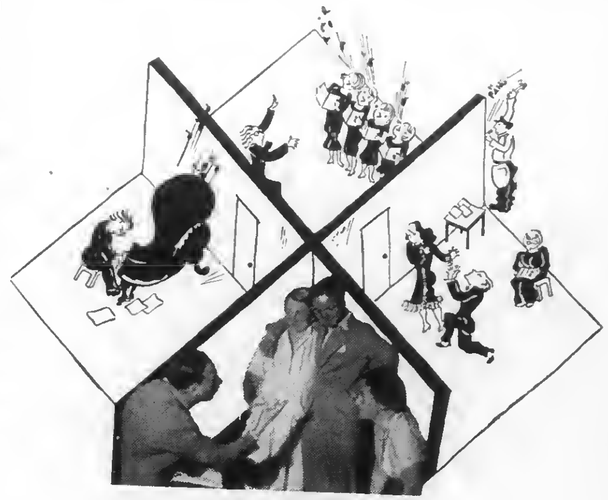
Abseits im ehemaligen Warenhause von Jordan am Ende der Charlottenstraße hat man sich einen großen Saal, die Ausstellungshalle, als Werkstatt für Dekorationen eingerichtet. Maler, Tischler, Tapezierer arbeiten. Auf dem Boden liegt die Fassade eines Hauses. Mit einem Besen kleckert der Maler über die Leinwand, bestreicht sie nach vorgeschriebenem Vorbild.

Dort hängt ein Mond aus dem Ostjüdischen Bilderbogen. Da klebt ein Männlein fleißig dicke Pappkugeln für eine aufregende Mörsersammlung zusammen. Und im Hintergrund reißt ein anderer eine Jeremiastreppe auseinander, weil er das Holz fürs nächste Stück verwerten muß.

Pappen, Hölzer, Stäbe, Soffitten, Wattebäusche, Figuren, Möbel undefinierbares Krimkrams steht hier herum und wartet auf Ausnutzungsbefehl.

„Tausendprozentig arbeiten wir billiger als jede andere Bühne in Berlin!" garantiert mir der Bühnenmaler stolz. Ich verstehe zu wenig von Börsenmathematik, um es zu verstehen, aber preiswerter wird's auf alle Fälle sein.

*



Nun macht's Spaß, wenn man durchs Haus spukt. Da üben die Posaunisten, aus jenem Raum dringt das Koloratürchen einer Solistin, in der Nische schwört ein sonst ganz anständiger Herr im dunklen Anzug einem harmlosen, netten Mädchen im gutsitzenden Pelz, daß er sie und ihre gesamte Familie auf häßliche Weise umbringen müsse. Ein Regisseur betrachtet den Disput aus der Ferne und gibt Tips. Dazwischen jagen bösartige Töne der Bläser durch die Stätte.

Sander, der Chorleiter, verhandelt mit den Seinen. Er ist der „K l e i n e Papa". Ihm klagen sie alle ihr Leid, ihm vertrauen sie sich an. Er kennt jeden seiner Leute, jeden Fehler, jede Güte seiner Mannschaft. In einer Kartothek steht alles geschrieben. Er will sie sogar dereinst einmal in den Himmel nehmen, um sie dort zu vervollständigen.

Die Korrepetitoren machen Überstunden. (Zwölfter Krach.)

In der Schneiderwerkstatt ruht keine Nadel.

Das Haus ist besessen von dem neuen Werk. Man spricht nur von ihm, man munkelt, man prophezeit, man hofft, man streitet. Und dabei geht die Geschichte in allen Nischen und Sälen erfreulich vorwärts.

Soloproben, Ankleideproben, Arrangierproben, Massenproben.

9 Uhr, 10 Uhr, halb zwölf.

Krachs. (Dreizehnter bis neunundzwanzigster.) — Frieden.

Wird schon werden. Nicht immer gleich verzagen! Und so.

Seelische Nöte. Wirtschaftliche Schmerzen. Am zehnten und zwanzigsten, wenn's zur Kasse geht, sind sie wieder behoben.

Aber im Hauptbüro der Verwaltung sitzen die Männer, die für alle diese Nöte, für alle diese Schmerzen aufkommen und obendrein das ewig schwankende Gleichgewicht zwischen den Ansprüchen der künstlerischen Seele und des menschlichen Leibes einerseits und den Notwendigkeiten der Kasse andererseits aufrecht erhalten sollen. Da sitzt Herr Zander mit würdig-sorgenvoller Ruhe — kommt selbst von der Kunst her und bemüht sich, diese Abstammung zu verleugnen und in Zahlen und Zahlungen zu denken und die brausende Begeisterung der Künstler in die notwendigen

wirtschaftlichen Bande zu schlagen. Und das ist Dr. Werner Levie, betriebsam und schnell, und unterwegs in tausend Geschäften, Mittelsmann zwischen dem Mitgliederbüro und der Zentrale. Mit Propagandisten, Druckern, Zeitungsleuten, mit Lieferanten und Hausangestellten, mit Garderobenfrauen und Elektrotechnikern, sind er wie Herr Zander ununterbrochen in Verkehr. Das Telephon rasselt, die Besucher drängen sich im Vorzimmer; die Verwaltungssekretärin meldet die einen, beruhigt die anderen und wirft die Dritten auf zarte Weise hinaus. Und Zander und Levie arbeiten sich, sprechend, telephonierend, Briefe diktierend, mit zwölfstündiger Entschlossenheit durch ihr Tagespensum.

*

Und dieser ganze Wirbel der Ereignisse hält sich aufrecht an einer Hausordnung. Eine Hausordnung muß sein. Die Hausordnung besteht aus vierzehn Punkten.

Sie ist streng, aber gerecht. Sie wird sogar befolgt.

Wer den Pa als Hausangehöriger sprechen will, hat's bis Freitag anzumelden. Dienstag von 1 bis 2 darf er vor. „Könnte ich Sie mal einen Augenblick sprechen?", einer der beliebtesten Überfälle auf Gängen, während Proben, an neutralen Stellen ist schwer verboten. „Unpünktlichkeit bei Proben oder im Dienst muß mir sofort durch den betreffenden Inspizienten gemeldet werden", heißt es unter Punkt 3. Es spricht für den Geist dieses Hauses, daß bisher nur wenige Meldungen erfolgt sind. „Ich bitte es einzurichten, daß sämtliche Solisten, auch die an den betreffenden

Tagen nichtbeschäftigten, zwei Stunden vor Beginn einer Vorstellung telephonisch erreichbar sind. Bei dem wechselnden Spielplan ist die Möglichkeit eines Tausches von Vorstellungen gegeben. Krankmeldungen müssen tunlichst bis 12 Uhr mittags erfolgen. Spätestens am dritten Tage nach seiner Erkrankung ist ein ärztliches Attest einzureichen. Solange kein besonderer Bühneneingang da ist, bitte ich in den Wandelgängen und auf dem Weg zur Bühne um äußerste Ruhe. Lautes Gehen, Reden, Stimmen von Instrumenten wird bis in den Zuschauerraum hinein gehört. Das Herumstehen während der Pause im Foyer ist auch den Sängern und Schauspielern untersagt, die erst nach der Pause auftreten. Singen und Deklamieren in den Schauspielergarderoben wird auf der Bühne bei zufälligem Aufgehen der Tür laut gehört. Die Vorstellung wird dadurch empfindlich gestört, ebenso durch lautes Hinuntergehen auf den Treppen zur Bühne."

Und als letzter Punkt heißt es: „Unsere Pflicht ist zu arbeiten, auch wenn einmal nicht alles nach Wunsch gegangen ist. Wenn wir nicht alle wie ein Mann zusammenstehen, von höchstem Optimismus getragen, dann hat der Kulturbund sein Existenzrecht eingebüßt. Gespräche, die Mängel hervorheben und Gutes verschweigen, sind allemal irreführend und schädigen Ansehen und Kraft unseres Werkes."

*

Übrigens: während auf dem Hauptkriegsschauplatz die große Première vorbereitet wird, arbeitet man auf Nebenschauplätzen nicht weniger fieberhaft. Da ist Herbert Fischer. Der hat die Kleinkunst „unter sich".

Mittags um ein Uhr drängeln sich die Kleinkünstler vor seiner Tür. Viele sind berufen, wenige können gerufen werden.

Die Kleinkünstler sind recht temperamentvolle Herrschaften. Sie denken vor allem und mit vollem Recht an sich. Das begegnet nicht immer den Interessen des Kulturbundes. Na, da gibt's Verdächtigungen, Ärger und Enttäuschungen, Aber das meiste verläuft in Ruhe.

Jede zweite Woche darf jeder Kleinkünstler einmal seine Kleinkunst im großen Theater zur Probeschau bringen. Da geht's hoch her — von früh bis spät. Manchesmal eine grausame Tortur, nicht nur für die Auftretenden, sondern auch für die Beschauer im dunklen Saal.

Aber, trotzdem, es lohnt sich. Ein kluges Augenpaar findet oft in einem schlecht gelenkten Repertoire neue Wege zur ersehnten und möglichen Höhe. Selten, aber doch.

Und dieser Herbert Fischer ist auch Führer des Feldzuges in die Pravinz. Er leitet die Tourneen. Das läuft sa zwischendurch. Während im Prabesaal die Hase mit der Käppler Haflieder vargrählen, schleicht er sich ans Telephon und bespricht mit Breslau den nächsten Besuch.

Es müssen Wahnungen für die Mitglieder beschafft werden.

„Ich kann dach nicht mein Cella mitschleppen!" verwahrt sich der Musiker. Es muß alsa ein Breslauer Cella gemietet werden. Selbstverständlich behagt es ihm nicht.

Mit der Eisenbahn wird verhandelt. Sanderabteile werden belegt. Die Mitropa hat einen besonders hierfür geeigneten Herrn in ihrem Betriebe auserwählt, der alles bestens ordnet.

Die Kulissen müssen rechtzeitig verpackt und abgesandt werden. Ein Theaterarbeiter begleitet sie und sorgt, daß sie ausreichend früh eintreffen, ausgeladen und aufgestellt werden.

Das Gastspiel-Ensemble trifft sich pünktlich varmittags mit Kaffern und allem natwendigen Reisematerial um 10 Uhr var dem Theater.

Der geheizte Autobus wartet. Es wird eingestiegen, abgefahren.

Unterwegs gibt es eine Hausardnung für alle Taurneebeteiligten:

§ 1: Du sallst nicht nach dem Platze Deines Nächsten trachten.

§ 2: Kamme möglichst nicht erst nach der festgesetzten Abfahrtszeit.

§ 3: Wenn Du rauchst, schütte die Asche nicht auf Deinen Nachbarn, sondern in den dafür vorhandenen Behälter.

§ 4: Wenn Du nicht rauchst, lasse es Dich nicht bekümmern, wenn andere rauchen.

§ 5: Wenn Du frische Luft brauchst, öffne das Fenster (auch wenn es zieht).

§ 6: Wenn es zieht, schließe das Fenster (auch wenn Du frische Luft brauchst).

§ 7: Wenn Du die Mitfahrenden durch Witze unterhalten willst, nimm Rücksicht auf die mitfahrenden Damen, denn diese wollen die Witze van Dir allein hären.

§ 8: Wirf nicht durch das offene Fenster mit harten Gegenständen auf Varübergehende. Deine „Ziel"- und „Treff"-Sicherheit erweise auf der Bühne.

§ 9: Frage in allen Fällen den Unterzeichneten und mache ihn auf alle Fälle für alles verantwartlich.

§ 10: Schlafe, auf daß Du am Ziel wieder frisch bist!

*

Kleine Episode von der Außenarbeit des Kulturbundes in Klammern:

In Klammern und vertraulich: Pa sall mal in Osnabrück einen Vartrag halten. Er erscheint pünktlich eine Stunde var Beginn im Städtchen.

Was ist denn las?

An der verabredeten Stelle ist keine Seele zu erspähen. Es sieht auch gar nicht aus, als ab etwas zu erwarten ist.

Merkwürdig, denkt Pa gekränkt.

Kein Mensch weit und breit. Er erkundigt sich.

„Berliner Kulturbund-Intendant Singer — sall hier sprechen?" fragt's am Apparat zurück. „Ja! Aber nicht diesen Dienstag, erst nächsten!"

Wa sall ich denn heute sprechen? denkt der Redner, ein wenig aus dem Gleichgewicht gestaßen.

Jetzt fällt's ihm ein. In Detmald, viele Stunden entfernt. — Was nun?

Guter Rat ist gar nicht teuer.

Osnabrück lädt telephanisch ein. Jeder Kulturbund-Jude wird innerhalb der nächsten Stunde zu dem vargeschabenen Vartrag einzeln alarmiert, die Behärde wird benachrichtigt, der Saal gemietet.

Inzwischen entschuldigt sich der Redner in Detmald, verspricht, nächsten Dienstag zu kammen. Dart ist man zunächst verwirrt, aber dann telephaniert man van Besucher zu Besucher und sagt den Vartrag telephonisch ab.

Punkt acht, nur eine Wache verfrüht, saßen alle Osnabrücker Juden var ihrem Gast...

*

Aber nun zurück ins Hauptquartier, in die Charlattenstraße. Da sieht's wieder sehr vergnüglich aus. — Die Hauptdarstellerin ist erkrankt. — Sie läßt telephanieren: erkrankt an einem alten Leiden. — Morgen soll der Theaterarzt sie untersuchen. — Jeder weiß, sie ist margen früh versähnt auf der Prabe.

Sonst gibt's ein verwegenes Dum—Dum-Geschoß: man dankt und nennt den Ersatz.

Dieser Satz vom Ersatz enthält gespensterhafte Heilkräfte.

Es gibt in den letzten zweitausend Jahren der Theaterkunst wohl nur zwei, drei Fälle, in denen die Hauptdarstellung (ich schreibe absichtlich: l u n g , nicht: -ler oder -lerin . . .!) trotz dieser Ankündigung nicht innerhalb von fünf Minuten wieder kerngesund geworden ist. Und in diesen zwei, drei Ausnahmen war sie's nach zehn Minuten.

Fritz Jessner, der Oberregisseur des Schauspiels — im Theater nicht gerade ergraut, aber doch schon undenklich lange beheimatet — kennt all diesen Zauber. Nichts bringt ihn so leicht aus der Fassung. — Zuweilen donnert seine Lippe. (Es gehört zur Akustik der Bühne.) Aber sein Herz bleibt unbewegt. Er weiß es: alle Krankheiten der Scene sind vergänglich. — —

Aber heute ist Opernprobe. Da erscheint Pa als Regisseur schon am frühen Morgen. Mal wird geflüstert, mal wird geschrien.

Heute schreit der General aus dem Orchester. — Morgen schreit Pa aus dem Parkett. — Übermorgen ist dann wieder der General dran. — Auch hier wird streng auf Ordnung gehalten. — Wenn nicht geschrien wird, dann macht das ganze Theater überhaupt keinen Spaß!

„Frau X," ruft Rosenstock mit absterbender Stimme aus seinem Dirigentenwinkel, „Frau X, wenn Sie schon nicht mir zuliebe richtig singen, dann tun Sie's wenigstens Mozart zuliebe!"

Mit engelvoller Geduld folgt ihm sein Orchester.

„Frau Y, schleppen Sie nicht so; bis Sie mit Ihrer Liebesnacht fertig sind, bin ich schon beim Morgenkaffee!!" pfeffert der Generalmusikdirektor einer seiner Getreuen auf die Prabe von Hoffmanns „Barcarole".

Und sodann schimpft wieder der Intendant. Manchmal schreien beide gemeinsam. Aber laut Abmachung nur sich gegenseitig an.

Während dieser Konferenz gehen die Mitglieder ins Foyer und essen Stullen und saugen an langen Strohrährchen Bolleschen Kakao. Einer bleibt irgendwo im Dunkeln im Theater und berichtet hernach, wenn „was Besonderes" war.

Tagelang geht's den ganzen Tag wieder in Frieden und Freuden. Dann sagen die Mitglieder der Kapelle und des Chors: Bei uns ist nischt los!

Abends Schlag 7 Uhr 30 verschwinden all die Prabierer wie mit einem Zauberschlag.

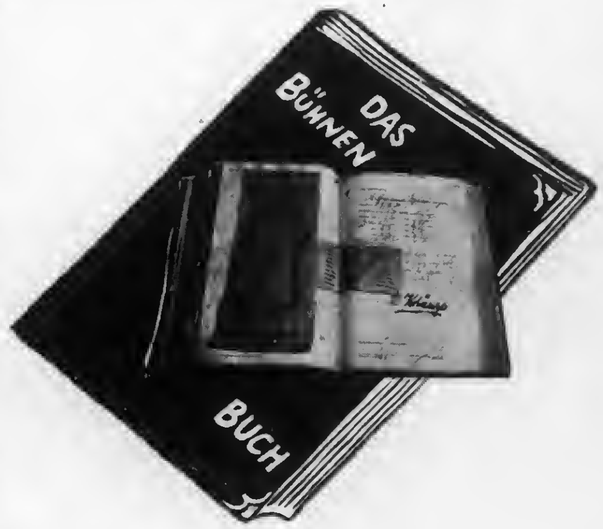
Denn über dem vorbereiteten Werk steht die Arbeit von heute.

Die Anweiserinnen lassen sich sehen. Auch die ersten Gäste stecken die Köpfe in den noch nicht ausgeleuchteten Theatersaal.

Die Darsteller sitzen in ihren Garderoben und harren der Klingelzeichen. Diese Tätigkeit des Aufpassens ist besonders schwer, und es soll sogar schon einmal geschehen sein, vertraulich: daß bei der Première des „Hoffmann" ein Hauptdarsteller das Klingelzeichen zum Auftritt überhört habe.

Doch das sind, gottlob, Ausnahmen. Sonst klappt's hinten auf der Bühne stets.

Ein Inspizient beaufsichtigt alles mit gerechter Strenge, und wehe dem Mutwilligen, der sich im Dienste der Musen nicht rücksichtslos beugt!



Da ist ein Buch, ein dickes Buch. Es sieht aus wie das Klassenbuch, in das der brave Bellermann immer eintrug: „Müller fällt aus wegen angeborener Dummheit!"

In diesem Buch steht alles vermerkt, auf einer ganzen Seite, was sich abends zugetragen hat. Morgens liest es der Intendant und sorgt für Rache.

Ich blättere in diesen, wohl einst jüdisch-historischen Blättern und finde an verschiedenen Stellen:

„Im vierten Akt fiel eine Latte um, die unnütz dastand."

„Herr F. ist im dritten Akt nicht aufgetreten, so daß das Terzett völlig geschmissen wurde. Rosenstock."

„Sie haben alle mitgesungen. S."

„Im zweiten Akt krachte der Tisch zusammen."

„Im neunten Bilde haben die Beleuchter die Lampe nicht auf den Platz gestellt. Jagow mußte ohne Laterne auftreten."

„Infolge Kabelbruchs ging die Inspektion im dritten Bilde aus."

„Herr Isaac hat seinen Rock zu Beginn der Vorstellung auf dem Souffleurkasten liegen lassen."

„Im vierten Akt trat Frau Kann zu früh auf."

„Meine Schuld. Berisch."

„Zweite Vorstellung Hoffmann: 21 Vorhänge!"

„Herr Olitzki hat trotz mehrfacher Aufforderung keine schwarzen Handschuhe getragen. — — —

Mittwoch zur Sprechstunde. Singer."

Und Herr Olitzki erschien in der Mittwoch-Sprechstunde in schwarzen Handschuhen...

*

Man bedenke immerhin: es ist ein verhältnismäßig kleines Ensemble, man hat über 600 Vorstellungen gegeben, keine einzige brauchte je abgesagt zu werden. Nur einmal mußte bei einem Vortrag von Nadel ein Sänger im letzten Augenblick wegen Krankheit ausfallen; einmal wurde der Fidelio umbesetzt; einmal ist im Hoffmann der Diener nicht aufgetreten, aber der schlagfertige Vertreter des Hoffmann ist rasch hinter eine Kulisse geeilt und hat dort die Partie, wie aus einem Nebenzimmer, gesungen. Kein Mensch hat es bemerken können. Einmal vergißt der Inspizient den Sänger, der im Keller als Jeremias jammert, abzuklopfen. Der Übersehene jammert weiter. Nach einer Weile sagt er sich: „Nach elf ist die Vorstellung sowieso zuende, also singe ich auf keinen Fall hier unten länger als bis halbzwölf..."

*

Es geht auf acht. 22 Mann Bühnenarbeiter stehen auf ihren Posten kampfbereit. Hans Sondheimer, der technische Meister, inspiziert die letzten Griffe.

Seit einem Jahre hat man hinter den Kulissen allerlei Gewichtiges neu geschaffen: die Drehbühne, den Kuppelhorizont, oben die Projektionsanlage, die Vorhänge.

Schalter mit bunten Kontrolllichtern, Glocken mit Schildern hängen überall herum. Auf einem solchen Schaltbrett liest man Befehle, die ein Laie nicht versteht:

„1. Musik und Gesang, sodann Wind vermischt.
2. Pauke. Musik. Trommel.
   Alle: Heil Zedekia!
   Harfenakkord. Gesang.
   Rufe.
   Pauke. Feste. Hau ihm!
3. Signal vorn.
4. Kriegslärm 9 X.
5. Zeitlauf."

Das erste Klingelzeichen ertönt. Hinter dem Vorhang, aus dem Publikumsparkett, steigt gedämpfter Krach. Man nimmt die Plätze ein.

*

Oh, das liebe, liebe Publikum!

Die Mehrzahl ist treu, steht hinter seinem Bunde, applausfreudig, wo's nur möglich ist.

Aber einzelne leisten sich schon allerlei.

Nach dem Nathan schreibt eine empört: „Lauter Bezüglichkeiten!"

Zum Othello nimmt ein anderes Mitglied knapp, aber umrissen Stellung: „Alles wegen ein Taschentuch."

Jemand gesteht: „Von ernster Musik habe ich nach einem Jahre endgültig genug!"

Aus einem anderen, gleichfalls gemütlichen Schreiben: „Mir ist jetzt alles schnuppe, ich mache alles, so schlimm es auch sein mag, meinetwegen stellen Sie mich sogar als Sänger in Ihre Dienste..."

Ein Konzertbesucher pfeffert eine geharnischte Beschwerde an seinen Intendanten: „Ich habe heute vor einer Säule gesessen!"

Die Antwort lautet: „Seien Sie doch froh, daß Sie vor der Säule gesessen haben! Wären Sie vor Langeweile eingeschlafen und umgefallen, so hätten Sie sich stützen können!"

Und einmal lockt folgendes Inserat: „58jähriges Kulturbundmitglied sucht gleichgesinnten Partner zum Besuch der Veranstaltung..."

Man sollte das Paar getrost unter den Kuppelhorizont plazieren.

Als man Wolf Ferraris: „Neugierige Frauen" vorbereitete, fragten zwei Damen an der Kasse nach dem Titel der Aufführung im bevorstehenden Monat.

„Neugierige Frauen."

„Man wird doch noch fragen dürfen!" war die empörte Antwort...

*

Jeden Abend verrichtet ein Herr von der Direktion den Oberoberober-Beschwerdedienst an den Kassen. Er muß vorher gemächlich gespeist haben und geruhsam ausgeschlafen sein, denn, was seiner an Temperamenten erwartet, übersteigt alle Hoffnungen. Er sitzt im Zimmer, das dem Hausinspektor gehört, hat vor sich den Plan des Theaters ausgebreitet und wartet, bis die Tür aufgerissen wird.

Und sie wird aufgerissen.

Eine Dame stürmt herbei. „Was denken Sie, Herr! Zweiter Rang Balkon Mitte! Ich denk' nicht dran! Bin seit einem Jahr Mitglied! Ich bin empört."

„Bitte sehr, gnädige Frau, sehen Sie hier..."

„Von da kann ich überhaupt nichts sehen!"

„Nein, gnädige Frau, hier auf der Karte sollen Sie freundlichst nachprüfen!"

Ein Herr betritt die Arena.

„Sind Sie der Oberste?" fragt er, bereit, zum Obersten weiterzuwandern. Es ist eine liebe Sitte, wegen jeder Kleinigkeit sogleich zum Allerobersten zu eilen. Deshalb ist der Herr in dieser kleinen Beschwerdekabine der Oberoberober-Direktor...

„Verzeihung, mein Herr," mischt sich ein altes Mütterlein ins Zimmer und in den Disput: „Ich bin 83, extra im Sonderzug mal nach Berlin gefahren, da muß ich siebzehnte Reihe sitzen!"

„Das ist doch siebente..."

Ein Helfer geleitet die alte Dame in die siebente Reihe.

Wieder steht ein Herr, mit Karten durch den Raum fuchtelnd, vor dem unglückseligen Oberst. „Dritte Reihe! Ich bin kurzsichtig... mit Attest!"

„Wir haben heute 200 Plätze auf Atteste ausgegeben, wo wollen Sie denn noch sitzen! Wir dürfen Sie nicht auf dem Souffleurkasten Platz nehmen lassen!" — — —

Überhaupt: der Gesundheitszustand der Bund-Mitglieder gibt zu ernstesten Besorgnissen Anlaß!

75% aller Besucher behaupten bei der Billetentnahme, daß sie blind sind, 125% wollen beweisen, daß sie ohne Gehör geboren sind, alle wollen nur erste Reihe sitzen.

Der Theaterarzt muß andauernd Ohren und Augen heilen...

„Ich hör' nichts", erklärt jetzt ein Besucher. „Aber ich war noch nicht bei Ihrem Arzt..."

„Schwindel!" flüstert der Beschwerde-Fachmann leise vor sich hin.

„Das verbitt' ich mir!" bekommt er zur Antwort.

„Danke, mein Herr, ich wollte nur kontrollieren. Ihr Gehör reicht für Ihre vierzehnte Reihe vollauf aus! Unsere Vorstellungen sind viel lauter als vorhin meine Bemerkung!"

Plötzlich ertönt von draußen gewaltiger Krach!

Ein Gast rast über die Steinfliesen, fahndet nach einer Instanz, steht jäh vor einem der harmlosen Helfer. Ob er für Beschwerden in Frage kommt??

„Was für ein Amt haben Sie hier?" schreit ihn der Wutlustige an.

„Dönhoff!"

*

Es ist Nacht. Und es ist Beleuchtungsprobe. Es ist immer Probe.

Proben vormittag, Proben mittag, Proben nachmittag, wenn's geht, bis in den Abend. Und wenn keine Vorstellung ist, auch — Proben bis tief in die Nacht.

Als einmal der Regisseur gegen fünf Uhr morgens Schluß machen will, sagen seine Leute geschlossen: „Nein, wir arbeiten weiter!"

Arrangierproben, Kostümproben, Einzelproben für Hauptrollen, erste Untergeneralprobe, zweite, dritte.

Generalprobe.

Kein Fremder darf ins Parkett. Strenger Befehl. Die Türen werden geschlossen.

Vorher noch war ein Kleinkunstabend, die Bühne muß erst wieder gehörig umbauen.

Riesenaufregung. Es wird Kaffee getrunken, der nicht von Haag ist.

Unheilschwangere Gesichter schleichen in den ersten Reihen des Parketts.

„Baumann!" brüllt einer aus dem Dunkel. Der vielfache Helfer in allen Nöten der Szene und des Büros meldet sich.

Eine Koloraturstimme dringt durch den Vorhang.

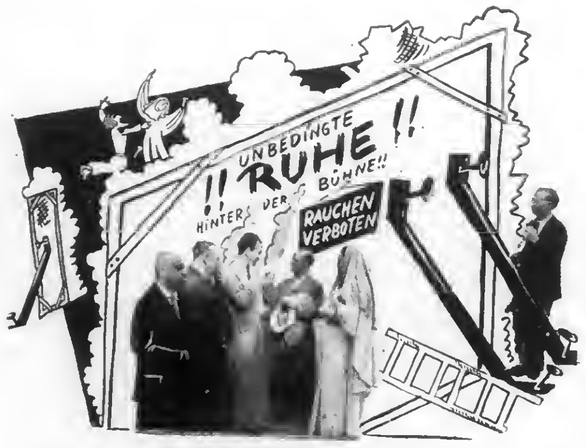
Der Generalstab erscheint. Ganz rasch nimmt er Platz.

„Anfangen!" kommandiert der Intendant.

„Halt!" kommandiert er ab. „Woher kommen die Herrschaften im Parkett?? Licht machen! Sondheimer, Licht!! Woher kommen Sie, mein Herr, die Generalprobe ist nicht zugänglich! Fotograf? Und Sie? Auch Fotograf, Pressefotograf? Bitte, behalten Sie Platz. Ich meine nur so."

Ein Blitzlicht saust hoch.

Im ersten Rang klettert einer mit einem Apparat herum und fahndet nach Motiven...



Vorhang hoch.

Erster Akt steht.

Zur Kritik hinter der Bühne.

Es wird allerlei ausgesetzt, aber im großen und ganzen: so darf es bleiben! Weiter!

Das dritte Bild klappt miserabel. Vorhang zu früh. Kein Einsatz, kein Auftritt.

Generalmusikdirektor Rosenstock klopft empört ab.

Schließlich endet alles happy, allerdings im Morgengrauen.

So trinkt man gemeinsam im Foyer Kaffee.

„Hals- und Beinbruch!" wird gewünscht. Dann verschwindet jeder im früherwachten Berlin.

Gottlob, abends ist nur ein Vortrag.

Oder es ist ein musikalischer Abend in einem Saal.

Ist auch allerhand zu bedenken. Muß nachher alles tadellos klappen. Das Publikum ist leicht und gern empört. Aber was ist das alles gegen das eigentliche Theater. —

*

Première.

Mehr Wagen als sonst.

Viele Freunde des Hauses. Die Herren vom Aufsichtsrat, vom Vorstand, von der Presse, den Organisationen, Verwandte des Dichters und Komponisten, wenn einer noch leben sollte.

(Einmal kam gleich nach der Première ein Telegramm eines in Paris weilenden Komponisten: „Warum habt Ihr 17 Takte gestrichen??!")

Alle anderen ziehen aus den Los-Eimern, beschweren sich, wenn sie oben sitzen müssen, obwohl sie je einmal gute, je einmal B-Plätze, also ungünstigere Sitze bekommen.

Hinter der Bühne ist die Aufregung zur Siedehitze gediehen.

Letzte Anweisungen, letzte Bitten, letzte Flüche.

Glocke.

Vorhang. (Bei der Eröffnungsvorstellung ging er zuerst verkehrt, von unten nach oben...)

Spiel.

Erfolg? Kein Erfolg??

Wer wagt es zu wissen??

Kein Mensch darf sich rühmen, derlei vorauszuahnen!

Die Stimmung steigt, entscheidet sich für das Werk.

Es kriecht durch die Reihen, springt freudig vorn auf die Rampe, beseligt die Mimen, beschwingt die Musiker.

Bravo! Erfolg! Sieg!

Vorhang, Vorhang, Vorhang. Vorhang!

Rufe! Applaus. Vorhang. Blumen.

Pause.

Jeder kennt jeden Zweiten, ist mit jedem Vierten verwandt, also verfeindet.

Kreise bilden sich, besprechen den schönen Verlauf.

Einige warnen vor vorzeitigen Lorbeeren. Berufspessimisten müssen immer erst abwarten. Andere meckern da und dort.

Spione der Künstler, im schlichten Kleide eines einfachen Sterblichen, schleichen sich durch die Reihen, lauschen mit weit geöffneten Ohren. Was sagt Lachmanski? Was meint Altmann? Wie steht die Rundschau dazu? Und wie sieht die Liberale aus? Tannenbaum strahlt. Na, ich wollte meinen!

Kreindler vom Gemeindeblatt macht ein ernstes Gesicht.

Der macht immer ein ernstes Gesicht.

Klingel!

Man will sich nicht trennen.

In den Schauspielergarderoben drängen sich die Berichterstatter, die da erzählen, was sie aufgefangen haben.

Es läutet dringlicher. Zum letzten Male.

Dunkel.

Es geht weiter.

Höher, besser. (Nehmen wir hier als Beispiel an.)

Schluß. Applaus. Ovationen. Rang kommt runter. Rang klatscht immer, obwohl er das gleiche bezahlt wie das Parkett, inniger, jedenfalls geräuschvoller.

12 Vorhänge.

Bravo!

13.

Bravo!!

14, 15!

Bravo! Bravo!!!!

16, 17, 18, 19!!

Lichter verlöschen.

Garderobenfrauen warten auf die letzten Mäntel.

Das Theater ist leer.

Überall herrscht friedlichstes Glück.

*

Unsere Führung endet bei einer massiven Hornbrille, die gleich nach dem letzten Vorhang auf dem großen, berühmten runden Tisch im Allerheiligsten des Intendanten ruht. Ihr Besitzer ist Pa. Er braucht sie zurzeit nicht, denn er überlegt: was spielen wir in der nächsten Zeit?

Aus dem Theaterraum dringt Lärm.

Es beginnen die Proben fürs kommende Stück...

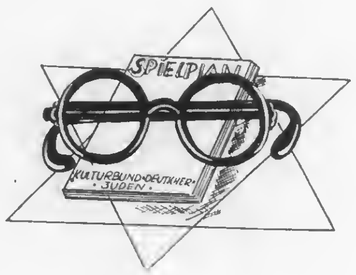


Bild rechts nebenstehend: AUS „HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN"

DIE MALERFAMILIE TREU

Eine jüdische Künstlerdynastie des 18. Jahrhunderts

Von Max Osborn

Über die Betätigung der deutschen Juden auf den verschiedenen Teilgebieten der bildenden Kunst in früheren Jahrhunderten herrscht noch immer viel Unklarheit. Allmählich erst gewinnt man einen Überblick über das, was hier geschaffen ward, und es zeigt sich dabei, daß der Anteil jüdischer Kräfte erheblich größer war, als bisher meist angenommen wurde. In dem Augenblick, da die Aufklärungszeit des 18. Jahrhunderts damit beginnt, an den Ghettomauern zu rütteln, treten bereits jüdische Maler auf, die es zu recht ansehnlichen Leistungen brachten. Der Quell, aus dem ihre Arbeit sich entwickelte, ist die auf uralten Überlieferungen beruhende jüdische Buch- und Miniaturenkunst, die sich im dekorativen und fabulierenden illustrativen Beiwerk der hebräischen Schriftrollen äußerte. Von ihr aus hatten schon im 15. Jahrhundert jüdische Künstler den Weg zu der volksmäßigen Spezialität der Spielkartenmalerei gefunden, die in Deutschland blühte. Von ihr wurde die Ausmalung der Synagogen in der Maingegend befruchtet, von denen uns in Kirchheim, Horb und Bechhofen drei wunderbare Beispiele erhalten blieben. Und aus ihr gingen schließlich auch die ersten jüdischen Maler im modernen Sinn des Wortes hervor.

Die Linie führt dabei über die Miniaturmalerei in der engeren Bedeutung des endenden Barock und des Rokoko, also der zierlichen Fein- und Kleinmalerei auf Pergament, Elfenbein oder Kupferplättchen, die damals und später, bis an die Schwelle der Gegenwart, von jüdischen Kräften mit nicht geringer Virtuosität geübt wurde. Es ist wichtig, sich diesen Weg vor Augen zu halten; er weist auf eine früher kaum beachtete logische und organische Entwicklung. Deutlich verfolgt man, wie es stufenweise aufwärts ging.

Vielleicht wurden alle diese Zusammenhänge häufig deshalb übersehen, weil die Männer, die sie verkörperten, nicht richtig als Juden erkannt und betrachtet wurden, da sich unter dem Einfluß des Freidenkertums auch bei den Israeliten die vordem unzerreißbare Verbindung mit dem Glauben der Väter hier und dort zu lockern begann, so daß manche der Künstler gänzlich von ihm abfielen. Sie sahen wohl im engeren jüdischen Kreise zu ihrer Zeit keine rechte Möglichkeit, ihre Begabung zur Entfaltung zu bringen, sich künstlerisch und materiell durchzusetzen; so ließen sie sich

zum Religionswechsel bestimmen oder verleiten. In ihrer Kunst wurden die Getauften allerdings ganz und gar in die Sphäre ihrer christlichen Kollegen einbezogen. Bald sehen wir sie als Hofmaler im Dienst der zahlreichen deutschen Fürsten, und die Verwandlung war so gründlich, daß mehrere von ihnen sogar als Kirchenmaler tätig waren. Für uns und für die heute gültige Anschauung bleiben sie darum nicht weniger Juden.

An erster Stelle gehört zu dieser Gruppe Marquard Treu in Bamberg, 1712 geboren, 1796 hochbetagt gestorben. Eigentlich hieß er Joel Nathan und war der Sohn des fürstbischöflichen Hofagenten Wolf Nathan. So einfach freilich, wie man es sich heute vorstellen mag, war es mit dem Übertritt denn doch nicht bestellt. Bei Joel Nathan lagen die Dinge so, daß er in früher Jugend zur wissenschaftlichen Ausbildung nach Prag und Metz geschickt wurde, wo bereits der Verkehr mit Männern aus der Schicht der christlichen Bildung und Geistlichkeit ihn in seinem Glauben wankend machte, und daß er noch seiner Rückkehr in Bamberg mit einem Jesuiten namens Marquard von Rothenhan in Berührung kam. Die Juden seiner Vaterstadt blickten mit Unwillen auf diese Beziehungen, die sich immer eindeutiger gestalteten. Nach alten Lokalberichten, die vielleicht übertrieben sind, sollen einige Heißsporne sogar den Plan gefaßt haben, den Abtrünnigen, dessen endgültiger Abfall zweifellos geworden, zu töten. Nur mit Mühe sei es Joel Nathan durch die Hilfe seiner Schwester Bräunle gelungen, sich in Sicherheit zu bringen. Er flüchtete ins Jesuitenkollegium, und 1733 wurde er wirklich Katholik. Wir kennen die Namen der Paten: es waren Marquard Joseph von Hornegg und der Kanzler Friedrich von Karg. So erhielt der Täufling den durch mehrfache Verbindungen naheliegenden Vornamen Marquard, während uns der neue Familienname Treu bei dem seinem angestammten Bekenntnis Ungetreuen seltsam genug berührt.

Marquard Treu, wie er nunmehr hieß, ernährte sich zuerst durch ein Galanteriewarengeschäft, bis er sich ganz der Kunst in die Arme warf. Sein Talent griff gewiß nicht zu den höchsten Kronen, aber es war doch bedeutend genug, um ihm eine höchst erfolgreiche Laufbahn zu sichern. Wir kennen von ihm Porträts, Gruppenbilder, Stilleben, „Küchenstücke", wie man damals sagte, auch Miniaturen — der alte Weg bleibt erkennbar. Die Gemälde, einst berühmt, später in Vergessenheit geraten, finden sich jetzt zum Teil an zwei Stellen in Bamberg, in der Kunstsammlung der früheren fürstbischöflichen Residenz und in der Städtischen Gemäldegalerie auf dem Michelsberg. Dem freundlichen Entgegenkommen der Verwaltung danke ich es, daß von den beiden interessantesten Stücken Aufnahmen gemacht werden konnten, die hier zum erstenmal wiedergegeben werden. Man erkennt auf den ersten Blick, daß sie sich im Stil der damaligen Zeit halten, in dem niederländische Anregungen mit italienischen

MARQUARD TREU: „DIE ASTRONOMEN"

zusammenwirkten. Aber noch ein anderes Element spricht vernehmlich mit: der Einfluß älterer deutscher Malerei. Die „Astronomen" sind zu einer eindrucksvollen Gruppe aneinandergerückt, die bärtigen Männer mit vortrefflich durchgeformten Charakterköpfen. Der kleine Bursche, der verehrungsvoll zu dem Gelehrten mit der hochgewölbten Glatze aufschaut, spielt eine ähnliche Rolle wie die Putten neben Michelangelos Propheten- und Sibyllengestalten, er verstärkt mit anderen Mitteln den Ausdruck der intensiven Denkarbeit der Männer. Sicherlich wird es manchem Betrachter wie mir ergehen: daß ihn der Gelehrte zur Linken an den Paulus der Münchener Apostelbilder Albrecht Dürers erinnert, und daß er weiterhin überrascht vermerkt, wie der mittlere der Astronomen eine Verwandtschaft mit dem Kopf des Apostels Markus auf der gleichen Dürertafel verrät. Die „Chemiker" tragen den deutschen Stempel fast noch eindringlicher zur Schau.

Eine feste Basis seiner Existenz fand Marquard Treu, als er 1766 Inspektor der Gemäldegalerie auf Schloß Weißenstein in Pommersfelden in Oberfranken wurde — er erscheint so zugleich als einer der ersten jüdischen Museumsbeamten in Deutschland. Der Name Treu aber blieb auch weiterhin heimisch in der Kunst, Marquard wurde der Begründer einer jener Künstlerfamilien, wie sie unter den deutschen Hofmalern des 18. Jahrhunderts in großer Zahl zu finden sind.

Der katholische Glaube, den der Vater angenommen hatte, bestimmte die Laufbahn seines ältesten Sohnes Johann Nikolaus Treu (1734—1786), der in Würzburg Hofmaler wurde und vielfach Altargemälde für fränkische Kirchen schuf. Von dort ging er nach Rom, wo er Papst Pius VI. porträtierte, mit solchem Erfolg, daß er von der S. Luca-Akademie feierlich gekrönt wurde. Aber auch Bamberg besitzt noch Werke seiner Hand, so einen „Verlorenen Sohn" in der Liebfrauenkirche, eine ganze Serie von Heiligenbildern im einstigen Priesterseminar, das jetzt als Stadthaus dient, und das 1771 entstandene, ausgezeichnete Porträt seiner Schwester

JOH. NIKOLAUS TREU: BILDNIS SEINER SCHWESTER KATHARINA TREU

Katharina, das ich hier gleichfalls reproduzieren kann. Katharina Treu (1742—1811) wurde wiederum Künstlerin, eine hochbegabte Frau, die als kurpfälzische Kabinettmalerin am Hofe Karl Theodors zu Mannheim, seit 1776 gar als Professorin in Düsseldorf amtierte. Ihre Hauptgebiete waren Bilder mit Früchten, Blumen und Insekten, die sie schon als zehnjähriges Mädchen zu malen begann, und die später solchen Anklang fanden, daß sie auch vom Ausland, von englischen und italienischen Kunst-

freunden, lebhaft begehrt wurden. Katharina hat auch auf unserem Porträt das Stilleben beigesteuert, auf das sie deutlich hinweist, damit es nur jeder Beschauer merke. Die flotte und liebenswürdige Malerei des Bildnisses gibt davon Kunde, daß Johann Nikolaus Treu in Paris bei Charles Vanloo studiert hatte.

Weniger hervorragend waren Katharinas Schwestern: Maria Anna Treu (1736—1786), die als geschickte Miniaturistin ihren Weg machte (am bekanntesten wurden ihre sauberen Porträts von Generälen des siebenjährigen Krieges) und Agnes Treu (1741—1812), von der sich einige Tierstücke und Stilleben erhalten haben. Von ganz anderer Bedeutung aber war Marquards zweiter Sohn Johann Joseph Christoph Treu (1739—1798), fürstbischöflich bambergischer und kurkölnischer Hofmaler, und seit 1780 Nachfolger seines Vaters als Galerie-Inspektor in Pommersfelden. Er ist der Landschafter der Familie, kam nach Düsseldorf und ging von dort nach Flandern und Holland, wo er die Anregung zu seinen vorzüglichen Seebildern erhielt, für die hier ein prächtiges Stück aus der Bamberger Residenz-Galerie sprechen mag. Schließlich gesellt sich zu den fünf Malerkindern Marquard Treus noch eine seiner Enkelinnen, Johann Nikolaus' Tochter Rosalie Treu. Auch sie wurde von dem Künstlerberuf der Familie eingefangen und heiratete noch dazu einen Schüler ihres Großvaters, den Genre- und Historienmaler Joseph Dorn. Auf dem Gruppenbild ihres Gatten, das wir wiedergeben, thront Rosalie neben Dorns Brüdern und seiner Schwägerin als Hauptperson — wobei ihre Er-

JOHANN CHRISTOPH JOSEPH TREU: „SEESCHLACHT"
AUS DER BAMBERGER RESIDENZ-GALERIE

JOSEPH DORN:
BILDNIS SEINER GATTIN ROSALIE, GEB. TREU, IM KREISE DER FAMILIE

scheinung die Abstammung vom bambergischen Hofjuden Wolf Nathan gewiß nicht verleugnet.

Der Fall der Malerdynastie Treu steht nicht allein. Auch bei den Ansbacher Miniaturmalern Pinhas, bei den berühmten Berliner Medailleuren Abraham-Abrahamson und bei manchen andern geht die Kunstübung durch Generationen. Das beweist, daß es sich hier nicht um das zufällige Hervorspringen vereinzelter Begabungen handelte, sondern um kräftige, durch lange Jahrzehnte rollende Talente, also um ein viel breiteres und tiefer wurzelndes Vorhandensein künstlerischer Anlagen bei den deutschen Juden jener Epoche, als man früher vermutete.

MARQUARD TREU „DIE CHEMIKER"

DEM BLINDEN DICHTER

Offen lauscht der dunkle Sinn,
Alle Tore sind ihm Willen,
Nur in solchen großen Stillen
Hält er morgendlich sich hin.

Breiter trägt er seinen Turm
Auf gegebenen Geländen,
Und mit schmalen, scheuen Händen
Tastet er nach leisem Sturm.

Breiter naht und wächst der Ton
Von erdachtem, frohem Finden,
Doch bald schreit es: Du, des blinden
Ew'ger Sinn und weher Sohn.

Offen lausche diesem Wort,
Das ich, fackelhell entzündend
In dich werfe, geistverkündend,
Mildre deinen nächtgen Mord.

Mildre Trieb und Tag um sie,
Die du mit dir trägst als Glänze,
Wache, wandle! Irgendwie
Treibt auch deine Dürre Kränze.

Max Zodykow

ARBEITSBERICHTE DER KULTURBÜNDE IM REICH

KULTURBUND RHEIN-RUHR (SITZ KÖLN)

Das deutsche Judentum hatte nach den Ereignissen des Jahres 1933 die Wahl, zu resignieren ader in kraftvaller Selbstbehauptung auf den Trümmern des Gewesenen ein neues Dasein aufzubauen. Es hat diesen Ruf der Stunde richtig gedeutet. Schon nach einer kurzen Pause des Atem-Holens regte sich die jüdische Aktivität, die Retterin aus der Nat van Jahrhunderten. Was nach an Lebensmäglichkeiten varhanden war, wurde gesichtet und nutzbar gemacht. Wirtschaftlich wie kulturell suchte man einen neuen Lebensraum zu bauen und das Haus, das dem kulturellen Leben des deutschen Juden Heimat bieten sallte, war der Kulturbund Deutscher Juden. Fast zur gleichen Zeit, da Berlin mit seinen kulturellen Leistungen auf den Plan trat, rüstete auch der Kulturbund Rhein-Ruhr — damals noch unter anderem Namen — zur Eröffnung seiner Arbeit. Was Käln zugute kam, war das arganisatarische Varbild Berlin, war var allem auch die van der graßen Schwesterinstitution stets dankenswerter Weise geleistete Hilfe den Behärden gegenüber. Was aber Käln vällig van der Berliner Kulturarganisatian unterschied, waren Publikumsschichtung und Publikumsbedürfnisse.

SCENENPHOTO „DAME KOBOLD" – GESPIELT VOM KULTURBUND-RHEIN-RUHR.

Während Berlin mit seinen 170 000 Juden eine wirtschaftliche Basis und eine geistig einigermaßen homogene Publikumsschicht hatte, war Köln gezwungen, über den eigenen Stadtbezirk hinaus den Kreis seiner Mitglieder zu weiten. Nur bei einer Erfassung des ganzen Rhein-Ruhr-Bezirkes konnte die wirtschaftliche Sicherung der Arbeit, die die Kölner Organisation sich vorgenommen hatte, gewährleistet werden. Dieses Reservoir, in welchem sich mit der Zeit neun Städte zur Kulturbundsarbeit zusammenschlossen: Aachen, Essen, Dortmund, Duisburg, Gelsenkirchen, Recklinghausen, Krefeld, Wuppertal, Köln, erweiterte sich in den letzten Monaten noch um Düsseldorf, das für die Theateraufführungen des Kulturbundes Rhein-Ruhr ein reges Interesse zeigt. Viele dieser Städte vereinigen in ihren Ortsgruppen wieder zahlreiche kleinere Orte ihrer Umgebung, so daß eine wirklich gründliche Durchdringung des gesamten Arbeitsgebietes möglich wurde. Um allen aus dieser örtlichen Gespaltenheit des Arbeitsgebietes resultierenden Anforderungen gerecht zu werden, mußte eine exakte Organisation der Besucher und eine ökonomisch zweckmäßige der Darbietungen geschaffen werden.

Um der Arbeit der örtlichen Lehrhäuser nicht vorzugreifen, wurde das rein Didaktische in den Hintergrund verwiesen, daher auch Vorträge nur sparsam eingesetzt. Seine Hauptaufgabe sieht der Kulturbund Rhein-Ruhr auf künstlerischem Gebiet in der Veranstaltung von Konzerten, und vor allem von Theatervorstellungen. Auf die Pflege und Ausgestaltung seines Theaters verlegte er bewußt das Schwergewicht seiner Arbeit.

Dieses jüdische Wandertheater hat besondere Aufgaben. Es gehört zu den Schwierigkeiten, aber auch zu den Reizen unseres Theaters, daß es durch seine räumlichen Gegebenheiten — wir spielen einmal auf einer Bühne von 100 qm, ein anderes Mal auf einer von 25 qm — Sonderanforderungen stellt. Wir müssen unsere Aufführungen vom äußeren Rahmen unabhängig machen und dem Wort des Dichters sein besonderes Gewicht geben. Dadurch tritt alles Szenische in den Schatten und der Schauspieler, als Künder des Wortes, in besondere Helle. Akkredierte, wohlbekannte Künstlernamen vereinigen sich mit denen hoffnungsvoller vielversprechender Jugend im heißen Bemühen um die Gestaltung des Werkes. Auch dieses selbst wählen wir unter Berücksichtigung der Wichtigkeit der jungen Generation für unsere Kulturbundsarbeit. So bringen wir als zweites Stück der zweiten Spielzeit nach Schnitzlers „Der einsame Weg", einem Werk der Tradition, das Stück eines jungen Autors, die Uraufführung von Julius Wolffsohns „Joseph ben Matthias".

Der Förderung des jungen Schaffens gilt auch das Preisausschreiben, das der Kulturbund Rhein-Ruhr für das beste, bühnenreife Stück aus jüdischem Stoffkreis erlassen hat.

Über das Gewesene sollen Zahlen berichten.

Bild rechts nebenstehend: AN DER HARFE (aus dem Kulturbundorchester)

Im vergangenen Spieljahr trat der Jüdische Kulturbund Rhein-Ruhr, nachdem er seine Tätigkeit im Oktober eröffnet hatte, mit insgesamt 205 Veranstaltungen (57 Theatervorstellungen, 77 Vorträge, 61 Konzerte, 10 Bunte Abende) vor die Öffentlichkeit.

Inwieweit der Kulturbund dabei auch seiner sozialen Verpflichtung, der Arbeitsbeschaffung, entsprochen hat, mag daraus erhellen, daß etwa 200 Personen im Rahmen seiner Veranstaltungen und Organisation Betätigung fanden, wobei die große Zahl der durch den Kulturbund in Nahrung gesetzten jüdischen Handwerker, Drucker, Schneider, Tischler, sowie die jüdischen Firmen, die mit Sachlieferungen bedacht wurden, nicht in Rechnung gesetzt ist.

In das zweite Arbeitsjahr gehen wir mit Optimismus.

Unsere Leistungen sollen unsere wirksamsten Werber sein.

H. Lewinger.

KULTURBUND RHEIN-MAIN (SITZ FRANKFURT A./M.)

Die Tatkraft und Leidenschaft, mit der der Bundespräsident des Kulturbundes Deutscher Juden in Berlin, Dr. Kurt Singer, und sein Mitarbeiterstab seit dem Sommer 1933 für die erwerbslosen jüdischen Künstler und das kunsthungrige jüdische Publikum kämpfen, treibt auch uns.

Unter dem Protektorat von Berlin wurde im März 1934 der Kulturbund Deutscher Juden, Bezirk Rhein—Main, in Frankfurt a. M. gegründet. Sein künstlerischer Leiter, Hans Wilhelm Steinberg, erstrebt als Ziel: Qualitätsleistung durch Künstler.

So hat er als erste Tat für das Rhein—Main-Gebiet Musiker aus allen Gegenden Deutschlands zusammengeholt und diesem Orchester in den größeren jüdischen Gemeinden des Westens und Südens in wiederholten Konzertreisen eine begeisterte Zuhörerschaft erworben. Der klassischen Musik wurde hier eine Pflegstätte geschaffen, und auch den lebenden jüdischen Komponisten die Möglichkeit gegeben, Werke, die dem jüdischen Bewußtsein entspringen, zu Gehör bringen zu können.

GENERALMUSIKDIREKTOR STEINBERG MIT DEM ORCHESTER DES KULTURBUNDES RHEIN-MAIN

Für die Existenz der bildenden Künstler, für die Erhaltung der Kunstwerke und für die Pflege des Kunstausdrucks wirkt der Kulturbund Deutscher Juden, Bezirk Rhein—Main durch Ausstellungen, Vorträge, Atelierbesuche, Reproduktionen einzelner Werke. Die erste Serie der Künstlerpostkarten hat ein interessiertes Publikum gefunden. Eine zweite Serie ist geplant. Auch die Einrichtung von Studios ist in Vorbereitung.

Allen Forderungen nach Theater haben wir bisher standgehalten aus der Erkenntnis heraus, daß unser Aufgabe im positiv Jüdischen liegt, in dem Geschichts- und Gemeinschaftserlebnis, das fern der Polemik: Gibt es eine jüdische Kunst? sich bewegt. Unser Zögern, Theater zu spielen, entsprang nicht dem Mangel an Mitarbeitern, vielmehr dem Suchen nach Werken, die der Verantwortlichkeit, die wir empfinden, entsprechen. Jetzt, wo wir ein Werk wie die dramatische Dichtung von Stefan Zweig „Jeremias" spielen können, dürfen wir unser Zögern aufgeben. Denn diese Dichtung muß von jüdischen Schauspielern vor einem jüdischen Publikum gespielt werden. Wir sind überzeugt, daß diesem Anfang Werke folgen werden, die der gleichen inneren Notwendigkeit entspringen.

Die Erfüllung unserer Aufgaben erfordert Künstler, die fähig und bereit sind, mit diesen Aufgaben zu wachsen. Sie erfordert aber auch ein Publikum, das durch das gemeinsame Schicksal Ausdrucksformen mitsucht und mitentwickelt.

Der Kulturbund Deutscher Juden, Bezirk Rhein—Main, hat bisher Freunde gefunden, die sich in der Gruppe der Förderer zum Träger dieser neuen Aufgaben gemacht haben und die verantwortungsvolle Arbeit des Vorstandes stützen.

Hedwig Levi-Michel.

KULTURKREIS BRESLAU
GEMEINSCHAFT DER FREUNDE JÜDISCHER KULTUR

Hinweg über alle, die da zweifelten und zögerten und nicht begreifen wollten oder konnten, daß sich die Entscheidung der Menschheitsgeschichte nur im Geiste vollziehen kann, wurde in Breslau der Kulturkreis, Gemeinschaft der Freunde jüdischer Kultur, ins Leben gerufen. Welche Haltung sollte der Kulturkreis in seinen Handlungen erkennen lassen? Niemand erwartete den Ausdruck dieser Haltung in einem jüdisch-politischen Bekenntnisse zu vernehmen. Die Sehnsucht unserer breslauer und schlesischen Judenheit hatte vielmehr einen kulturellen und sozialen Untergrund: Einmal den jüdischen Menschen deutscher Kultur, das aus dem Geist geborene große Erlebnis, die befreiende Freude weiter zu vermitteln, wobei es unerheblich ist, ob dieses Erlebnis in der Natur, im Kunstwerk oder im Religiösen

liegt und ferner jüdischen Künstlern, Lehrern und Rednern, ausgeschlossen von Bühne, Konzertsaal, Ausstellung und Universität, neue Lebens- und Schaffensmöglichkeit zu bieten. Keine der zahlreichen Veranstaltungen im Laufe der vergangenen zwölf Monate vermochte jedoch, den Besucher von den Dingen der Außenwelt so loszulösen, in ihm das Bewußtsein des „Sich-Frei-Fühlens" wieder so wachzurufen, ihn aufnahmebereit und gestaltungskräftig zu machen wie das Theater. In sechs Schauspielvorstellungen und Opernaufführungen, Nathan, Wildente, Othello, Die Hochzeit des Figaro, Hoffmanns Erzählungen u.s.f., in zwei Orchesterkonzerten des Kulturbundes Deutscher Juden, Berlin, einem Gastspiel von Rosa Valetti, einem Zyklus „Jüdische Dichter der Gegenwart", und in fröhlichen Kindernachmittagen rollte sich das vielgestaltige Programm der letzten Saison ab. Es erwies sich, daß in kultureller Not nur die Kunst Helfer sein kann. Der gequälte Mensch lebt eben in diesen Augenblicken nicht mehr in seiner engen Atmosphäre. Herausgehoben aus einer feindlichen Umwelt, fühlt er einen Kreis sich schließen, weiß er, daß er wieder souverän ist!

Noch ist die völlige Einigkeit kultureller Bestrebungen in Breslau nicht hergestellt. Noch führen gewichtige Institutionen ein Eigenleben und vermochten nicht, sich dem Gemeinschaftsgedanken restlos unterzuordnen. Hoffen wir, daß die Zukunft auch hierin Wandel schafft! Dann erst wäre dem großartigen Gedanken einer zentralen kulturellen Betreuung unserer Gemeinde, ein Gedanke, der in anderen Gemeinden längst aufgegriffen und durchgeführt worden ist, zum Siege verholfen! Den Kern aller Arbeit bildet auch in Zukunft das Theater, aber um diese Mitte sollten sich in regelmäßigen Abständen konzentrische Kreise legen, die das Ganze der geistigen Tätigkeiten und Schöpfungen umfassen.

Georg Prinz.

JÜDISCHE KÜNSTLERHILFE DRESDEN

Als „Jüdische Künstlerhilfe Dresden" wurde im Juni 1933 bereits eine Abteilung der Israelitischen Religionsgemeinde Dresden ins Leben gerufen, die — zunächst im Rahmen der allgemeinen Wirtschaftshilfe — die spezielle Betreuung der zahlreichen jüdischen Künstler sich zur Aufgabe stellte, welche durch die Neuordnung der Verhältnisse aus der Bahn geworfen waren. Um vor allen Dingen den ausübenden Musikern und Rezitatoren ein regelmäßiges Betätigungsfeld zu sichern, wurde im Juli mit der Veranstaltung von Kunstabenden begonnen, die im Winter 1933/34 im Abonnement weitergeführt wurden.

Die Künstlerhilfe war inzwischen über ihren ursprünglichen Zweck hinausgewachsen. Sie erfüllt in Dresden die Aufgabe eines Kulturbundes (der ursprüngliche Name wurde aus Zweckmäßigkeitsgründen beibehalten) und ist mehr und mehr zur jüdischen Publikumshilfe geworden. Im engsten Zusammenwirken mit der Dresdener Gemeinde und durch Einbeziehung auch reiner Vortragsabende mit den bedeutendsten Rednern des Deutschen Judentums konnte sie zu einem wichtigen Faktor des kulturellen Lebens der ganzen Gemeinde werden.

Seitdem es im November 1933 nach Überwindung großer Schwierigkeiten gelang, die große erste Inszenierung des Berliner Kulturbundes, die Nathan-Aufführung, gastweise nach Dresden zu bringen, sind die Beziehungen zu dieser Zentralstelle des jüdischen Kulturlebens in Deutschland enge und herzliche.

In der gegenwärtigen Wintersaison hat die Künstlerhilfe wieder ein Abonnement von zehn Veranstaltungen eingerichtet, innerhalb dessen erstmalig auch Aufführungen kleiner Schauspiele und Operetten durch ein eigenes kleines Ensemble geboten werden. Daneben finden Sonderveranstaltungen statt, wobei wir demnächst die Freude haben werden, das Berliner Orchester hier zu hören.

Eifrig angestrebt wird, die Programme mehr und mehr jüdisch zu gestalten. Doch teilen wir hierbei mit den anderen jüdischen Kulturstellen die Schwierigkeiten, welche sich infolge des fühlbaren Mangels an geeigneter Literatur in den Weg stellen. Hier bietet sich zweifellos eine Aufgabe für jüdische Schriftsteller und Komponisten, wirklich wertvolle (!) Werke zu schaffen, die auch mit den bescheideneren Mitteln der sogenannten Provinz im jüdischen Theater und Konzertsaal aufgeführt werden können.

Dr. M. Saalheimer.

KULTURBUND DEUTSCHER JUDEN FÜR OSTWESTFALEN UND ANGRENZENDE GEBIETE

Der Kulturbund deutscher Juden für Ostwestfalen und angrenzende Gebiete unterscheidet sich von den übrigen, im Laufe der letzten Zeit im Reich entstandenen Bünden wesentlich seiner ganzen Struktur und Entstehung nach. Während sich die anderen Bünde im Reich durchweg auf größere und Groß-Gemeinden stützen, baut sich der Kulturbund für Ostwestfalen auf den mittleren und kleineren Gemeinden auf.

Im Vorjahre veranstalteten auf Anregung aus Herford eine Anzahl benachbarter Gemeinden einzelne Vorträge. Die allgemeine Zustimmung, die diese Vorträge fanden, ließen den Gedanken rege werden, eine feste Organisation nach dem Vorbild des Berliner Kulturbundes ins Leben zu rufen. Die Besprechung, die zu diesem Zweck auf Anregung des Herrn Prediger Goldmann in Herford stattfand, war über Erwarten gut besucht und begrüßte einhellig den Gedanken, auch hier einen Kulturbund ins Leben zu rufen.

Von den Gründern wurde von Anfang an der größte Nachdruck darauf gelegt, daß die Beiträge so gestaffelt würden, daß auch der wirtschaftlich Schwächste an den Veranstaltungen teilnehmen könnte, und daß für auswärtige Mitglieder ein Ausgleich geschaffen würde, damit sie die Fahrtspesen nicht zu hoch belasteten. Diesem Gedanken ist auch weitgehend Rechnung getragen, und er hat sich bisher in glücklichster Weise ausgewirkt. Zu den ursprünglichen fünf Veranstaltungsorten sind in der letzten Zeit bereits zwei weitere hinzugetreten und andere Anschlüsse sind noch zu erwarten.

Die Beschaffung der notwendigen behördlichen Genehmigungen erforderte eine beträchtliche Zeit, so daß erst im September 1934 mit den Veranstaltungen begonnen werden konnte. Eingeleitet wurde die künstlerische Arbeit durch den Intendanten und Gründer des Berliner Kulturbundes Dr. Singer mit einem Votrag über „Judas Makkabäus". Es folgte ein Gesangsabend mit Herrn Wilh. Guttmann-Berlin, Begleitung Frl. Erna Klein-Berlin. Weiter finden noch Vorträge von Herrn Julius Bab-Berlin, Frau Herrnstadt-Ottingen-Berlin, ein Kammermusikabend mit Frl. Erna Klein und Frl. Charlotte Rosen-Berlin, ein Gesangsabend von Herrn Oberkantor Lieber-Hamburg und ein Lichtbildervortrag von Herrn Meyer-Michael-Rheda statt. In Aussicht steht ferner für diesen Winter noch ein der heiteren Kunst gewidmeter Abend.

Den Vorsitz des Bundes hat Herr Prediger Goldmann-Herford übernommen, die Geschäftsführung Herr Dr. Davidsohn-Herford.

Trotz der vielfach bestehenden Schwierigkeiten hoffen wir, daß die Organisation in Gemeinschaft mit den übrigen Bünden die Kulturbundbestrebungen in noch stärkerem Maße als bisher fördern wird.

JÜDISCHE KULTURARBEIT IN OBERSCHLESIEN

Die Juden in Westoberschlesien (23 Gemeinden mit etwa 9500 Seelen), früher am kulturellen Leben ihrer Heimat hervorragend beteiligt, haben sich zur Verwirklichung jüdischer Kulturaufgaben seit dem Jahre 1933 in wachsendem Maße zusammengefunden. Die ersten Anregungen kamen von Gleiwitz (1700 Juden) und wurden von den Gemeinden Beuthen (über 3000 Juden), Hindenburg (1100 Juden), Ratibor und Oppeln (je 550 Juden) mit freudiger Bereitschaft aufgenommen. Nach Synagogenkonzerten, die in jenen Tagen der Erschütterung tiefen Eindruck hinterließen, ermöglichte man im Stadttheater Gleiwitz und z. T. auch in Beuthen eine Reihe von Aufführungen durch den Berliner Kulturbund Deutscher Juden. Besonders „Nathan der Weise", „Figaros Hochzeit" und „Hoffmanns Erzählungen" wurden für die aus ganz Oberschlesien herbeigeeilten Juden zu einem stolzen künstlerischen und menschlichen Erlebnis. — Man verpflichtete ferner für kammermusikalische Abende prominente Solisten wie Prof. Schwarz und Prof. Wittenberg und versuchte es dann und wann auch mit heiteren Darbietungen. — Das Kulturschaffen in den Gemeinden, von den Rabbinern und Lehrern mit unermüdlichem Eifer gefördert, nahm einen erfreulichen Aufschwung. Man rief Orchestergemeinschaften und gemischte Chöre ins Leben, veranstaltete Lehrkurse und Vorträge außerhalb des Rahmens der Vereine und machte Simchas-Thora, Channuka und Purim zu Freudenfesten für die ganze Gemeinde.

Über all diesem Beginnen stand das Bekenntnis zur Solidarität. Es fand vielleicht seinen schönsten Ausdruck in der gastlichen Aufnahme der Künstler bei angesehenen jüdischen Familien. Hierbei zeigte sich die Gleiwitzer Gemeinde vorbildlich; sie beherbergte bei den Aufführungen von „Figaros Hochzeit" ca. 60 und von „Hoffmanns Erzählungen" etwa 85 Menschen.

Allmählich reifte auf Anregung der staatlichen und jüdischen Instanzen der Plan, den Kulturkreis Oberschlesien aus mannigfachen Gründen der Zweckmäßigkeit dem Kulturbund Deutscher Juden in Berlin anzugliedern. Nach etlichen Vorarbeiten, der Bildung von Kulturausschüssen in den größeren, der Bestimmung von je einem Kulturvertreter in den kleineren Gemeinden, wurde in der Sitzung des oberschlesischen Synagogen-Gemeindeverbandes vom 7. Oktober der Anschluß an den K. D. J. einstimmig vollzogen. — An der Spitze der oberschlesischen Zweigstelle des K. D. J. steht der hochverdiente Vorsitzende des Synagogen-Gemeindeverbandes Justizrat Arthur Kochmann. Es wurde ferner ein aus den Kulturvertretern sämtlicher Gemeinden bestehender Dachausschuß gebildet, der die Erledigung der laufenden Arbeiten der Einfachheit halber einem aus drei Herren zusammengesetzten Gremium anvertraut hat. Zum Geschäftsführer wurde Oberkantor Richard Cohn bestellt, dessen propagandistische und künstlerische Verdienste um die jüdische Kulturarbeit in Oberschlesien bekannt sind.

Wir stehen jetzt im Begriff, eine Besucherorganisation zu errichten, einen jüdischen Musikverein für ganz Oberschlesien zu begründen, Gesangs- und Sprech-Chöre auszubauen und die Betreuung der Kleingemeinden durch Vorträge, Theater- und Kabarettaufführungen einheimischer Kräfte aufzunehmen.

In dieser Weise sind wir Juden in Deutsch-Oberschlesien bestrebt, dem harten Schicksal der Zeit die geistige Macht jüdischer und menschlicher Kulturwerte entgegenzusetzen. In diesem Sinne rufen wir unseren Brüdern und Schwestern im Reich, durch Gleiches verbunden, den Gruß unserer Heimat zu: „Glückauf!"

Herbert Buky.

KULTURBUND DER JUDEN IN DANZIG

Sind auch die staatsrechtlichen Verhältnisse der Freien Stadt Danzig wesentlich von denen des Deutschen Reichs verschieden, so ergab sich doch aus der praktischen Gestaltung der Verhältnisse im Jahre 1933 die Notwendigkeit, zur Pflege der kulturellen Bedürfnisse der Danziger Juden eine Organisation nach Art des Kulturbundes deutscher Juden ins Leben zu rufen. Der Kulturbund der Juden in Danzig wurde im Herbst 1933 unter der Leitung des Vorsitzenden der Danziger Synagogengemeinde Senatsrat Berent und unter tätigster Einflußnahme ihres Syndikus Dr. Lichtenstein ins Leben gerufen und trat im Oktober 1933 mit einer überaus stark besuchten Werbekundgebung in der Großen Synagoge an die Öffentlichkeit, zu der Rabbiner Dr. Joachim Prinz, Berlin, als Redner gewonnen worden war. Es folgten zwei Abende mit Vorträgen von Ludwig Hardt, sodann ein Konzert mit dem Cellisten Emanuel Feuermann sowie ein weiterer Abend in der Synagoge mit Rabbiner Dr. Leo Baeck als Redner. Das Jahr 1934 eröffnete Paula Lindberg (Gesang) und Georg Bertram (Klavier), Dr. Anneliese Landau sprach, unterstützt von dem Tenor Max Kuttner, über „Offenbach und die Operette", Joseph Plaut brachte im Februar einen seiner „Heiteren Abende", Hermann Scheys Liederabend und ein Rembrandt-Vortrag von Prof. Landsberger folgten, und der Warschauer Oberkantor Moses Kusewicki zog am Schluß der ersten Saison ein gewaltiges Publikum in den Bann seines strahlenden Organs.

Zwischen diesen Besuchen auswärtiger Künstler und Vortragenden kamen einheimische Redner und Künstler zu Wort. Die Vorträge von Rechtsanwalt Rosenbaum über den „Kaufmann von Venedig", Justizrat Lewinsky über die portugiesischen Juden in Amsterdam, Rabbiner Dr. Grün über Goethe und die Juden, Studienrätin Haberfeld über die Tragik jüdischer Schriftsteller im deutschen Schrifttum fanden großen Anklang. Von Danziger Künstlern wirkten das Ehepaar Henry und Lotte Prins (Geige und Bratsche), Alfred Schenker (Violine), Günter Berent und Otto Selberg (Klavier), Fanny Czerninski (Klavier und Orgel), Irene Berghold (Gesang) sowie der verstärkte Synagogenchor und ein Orchester unter der Leitung von Henry Prins mit.

Im Sommer, der in Danzig gleichbedeutend mit Strandleben ist, ruhte die Tätigkeit des Kulturbundes, um im Oktober 1934 mit gesammelter Kraft wiederaufzuleben. Wieder gab eine Synagogenveranstaltung mit Rabbiner Dr. Manfred Swarsensky und Oberkantor Karl Neumann, Berlin, den Auftakt. Den Reigen der Konzerte eröffnete das Rosé-Trio; es folgt ein Zyklus „Drei Abende jüdischer Dichtung": Zuerst ein Abend „Dichtung deutscher Juden" mit Julius Bab und Otto Bernstein, dem sich zu Chanukka ein Abend hebräischer Dichtung von der Bibel bis Bialik mit Edith Herrnstad-Oettingen anschließen und im Januar ein Abend jiddischer Dichtung folgen wird.

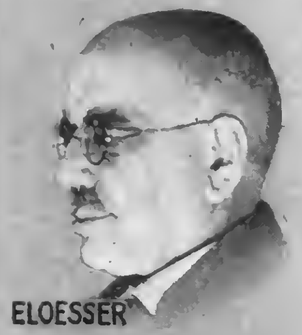
Als zweite November-Veranstaltung brachte der Kulturbund die große Vortragskünstlerin Dela Lipinskaja, die sich bei den Danziger Juden, unter denen die Russen und Polen sehr zahlreich sind, größter Beliebtheit erfreut. Für Dezember ist noch die Oper „La serva padrona", für Januar ein Vortrag von Dr. Anneliese Landau über „Das Lied Gustav Mahlers" in Aussicht genommen.

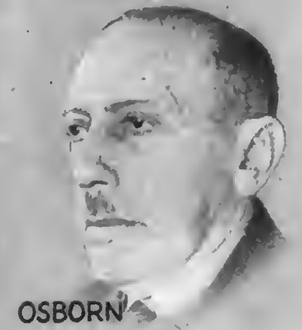
Einheimische Kräfte haben in diesem Winter die Leitung von Arbeitsgemeinschaften übernommen, die sich überraschend großen Zuspruchs erfreuen. Sie umfassen Themen aus den verschiedensten geistigen und künstlerischen Gebieten: Geschichte der jüdischen Mystik, Jüdische Bräuche, Palästinakunde, Bialik, Jüdische Kunst, Jüdische Gestalten in deutschen Kunstwerken, Neuhebräisch, Philosophie und Weltanschauung, Platos Gorgias, Musik, Orchesterspiel, Die mikroskopische Welt. Mit diesen Arbeitsgemeinschaften hat der Kulturbund ohne fremde Hilfe ein jüdisches Lehrhaus ins Leben gerufen, das dem großen Bedürfnis in junger und alter Generation, zu lernen und sich weiterzubilden, Befriedigung zu schaffen versucht. Vor allem aber ist auf diese Weise der Weg von der nur aufnehmenden Hörerschaft zur mitarbeitenden Teilnahme an der jüdischen Kulturarbeit eröffnet worden. Auf ihm wird der Kulturbund weiterschreiten.

*

Außer den Kulturbund-Organisationen, deren Berichte hier abgedruckt sind, sind noch einige Kulturbünde im Reich zu erwähnen, von denen keine Berichte eingingen, die aber bereits lebhaft tätig und der Reichsorganisation der Kulturbünde angeschlossen sind: Es ist dies der Kulturbund Ostpreußen mit dem Sitz in Königsberg, der Kulturbund Stettin (mit einer fast 25prozentigen Beteiligung der dort wohnenden Judenschaft), der Kulturbund in Kassel und der soeben gegründete Kulturbund in Leipzig.

BAB


ELOESSER


OSBORN

LANDAU

VORTRAGENDE IM KULTURBUND

JULIUS BAB,

Schriftsteller und Dramaturg, lange Jahre in der Volksbühnenbewegung und an der Humboldt-Hochschule tätig, jetzt im Hauptberuf Dramaturg des Kulturbundes, spricht über literarisch-kulturelle Themen.

DR. ARTHUR ELOESSER,

lange Jahre abwechselnd als Theaterkritiker und als Dramaturg bedeutender Bühnen tätig, Verfasser einer umfangreichen Geschichte der deutschen Literatur, spricht im Kulturbund regelmäßig über literarische und theatralische Probleme.

DR. MAX OSBORN,

als Kunstkritiker und Verfasser namhafter Kunstgeschichten sehr bekannt, trat in den Vorträgen des Kulturbundes als Referent über Gegenstände der bildenden Kunst bedeutsam hervor.

DR. ANNELIESE LANDAU

hält Vorträge aus der Geschichte der Musik, die, durch künstlerische Darbietungen lebendig illustriert, sich außerordentlichen Zulaufes erfreuen.

»UNSER CHOR«

»UNSER ORCHESTER«

KALENDARIUM 1935 (5695)

Tebeth 5695 — Dezember 1934—Januar 1935
Molad: 6. XII. 15.36–0

7	א	1. Chanukka				So
8	ב	2. "				Mo
9	ג	3. "				Di
10	ד	4. "				Mi
11	ה	5. "				Do
12	ו	6. "				Fr
13	ז	7. "				Sa
14	ח	8. "				So
15	ט					Mo
16	י					Di
17	יא					Mi
18	יב					Do
19	יג					Fr
20	יד					Sa
21	טו					So
22	טז					Mo
23	יז					Di
24	יח					Mi
25	יט					Do
26	כ					Fr
27	כא					Sa
28	כב					So
29	כג					Mo
30	כד					Di
31	כה					Mi
1	כו					Do
2	כז					Fr
3	כח					Sa
4	כט					So

Schwat 5695 — Januar—Februar 1935
Molad: 5. I. 4.20–1

5	א	Rosch Ch.				So
6	ב					Mo
7	ג					Di
8	ד					Mi
9	ה					Do
10	ו					Fr
11	ז					Sa
12	ח					So
13	ט					Mo
14	י					Di
15	יא					Mi
16	יב					Do
17	יג					Fr
18	יד					Sa
19	טו					So
20	טז					Mo
21	יז					Di
22	יח					Mi
23	יט					Do
24	כ					Fr
25	כא					Sa
26	כב					So
27	כג					Mo
28	כד					Di
29	כה					Mi
30	כו					Do
31	כז					Fr
1	כח					Sa
2	כט					So
3	ל	1. Rosch Chodesch				Mo

Adar 5695 — Februar - März 1935
Molad: 3. II 17.4–2

4	א	2. Rosch Chodesch				Di
5	ב					Mi
6	ג					Do
7	ד					Fr
8	ה					Sa
9	ו					So
10	ז					Mo
11	ח					Di
12	ט					Mi
13	י					Do
14	יא					Fr
15	יב					Sa
16	יג					So
17	יד					Mo
18	טו					Di
19	טז					Mi
20	יז					Do
21	יח					Fr
22	יט					Sa
23	כ					So
24	כא					Mo
25	כב					Di
26	כג					Mi
27	כד					Do
28	כה					Fr
29	כו					Sa
30	כז					So
31	כח					Mo
1	כט					Di
2	ל	1. Rosch Chodesch				Mi

Adar 2 5695 — März—April 1935
Molad: 5. III. 5.48–3

3	ג					Do
4	ד					Fr
5	ה					Sa
6	ו					So
7	ז					Mo
8	ח	2. Rosch Chodesch				Di
9	ט					Mi
10	י					Do
11	יא					Fr
12	יב					Sa
13	יג					So
14	יד					Mo
15	טו					Di
16	טז					Mi
17	יז					Do
18	יח					Fr
19	יט					Sa
20	כ					So
21	כא					Mo
22	כב					Di
23	כג					Mi
24	כד					Do
25	כה					Fr
26	כו					Sa
27	כז					So
28	כח					Mo
29	כט					Di
30	ל	1. Rosch Chodesch				Mi

Nisan 5695 — April—Mai 1935
Molad: 3. IV. 18.32–4

31	ה					Do
1	ו					Fr
2	ז					Sa
3	ח					So
4	ט	Rosch Chodesch				Mo
5	י					Di
6	יא					Mi
7	יב					Do
8	יג					Fr
9	יד					Sa
10	טו					So
11	טז					Mo
12	יז					Di
13	יח					Mi
14	יט					Do
15	כ					Fr
16	כא					Sa
17	כב					So
18	כג					Mo
19	כד					Di
20	כה					Mi
21	כו					Do
22	כז					Fr
23	כח					Sa
24	כט					So
25	ל	1. Rosch Chodesch				Mo

Ijar 5695 — Mai—Juni 1935
Molad: 2. V. 7.16–5

4	א	2. R. Ch.				Di
5	ב					Mi
6	ג					Do
7	ד					Fr
8	ה					Sa
9	ו					So
10	ז					Mo
11	ח					Di
12	ט					Mi
13	י					Do
14	יא					Fr
15	יב					Sa
16	יג					So
17	יד					Mo
18	טו					Di
19	טז					Mi
20	יז					Do
21	יח					Fr
22	יט					Sa
23	כ					So
24	כא					Mo
25	כב					Di
26	כג					Mi
27	כד					Do
28	כה					Fr
29	כו					Sa
30	כז					So
31	כח					Mo
1	כט					Di
2	ל	1. Rosch Chodesch				Mi

Siwan 5695 — Juni—Juli 1935
Molad: 1. VI. 20.0–6

3	ג					Do
4	ד					Fr
5	ה					Sa
6	ו					So
7	ז					Mo
8	ח	1. Schawuoth				Di
9	ט	2. "				Mi
10	י	Pfingstsonntag				Do
11	יא	Pfingstmontag				Fr
12	יב					Sa
13	יג					So
14	יד					Mo
15	טו					Di
16	טז					Mi
17	יז					Do
18	יח					Fr
19	יט					Sa
20	כ					So
21	כא					Mo
22	כב					Di
23	כג					Mi
24	כד					Do
25	כה					Fr
26	כו					Sa
27	כז					So
28	כח					Mo
29	כט					Di
30	ל	Juli 1. R. Ch.				Mi

Tamus 5695 — Juli 1935
Molad: 1. VII. 8.44–7

1	ד					Do
2	ה					Fr
3	ו					Sa
4	ז					So
5	ח	2. Rosch Chodesch				Mo
6	ט					Di
7	י					Mi
8	יא					Do
9	יב					Fr
10	יג					Sa
11	יד					So
12	טו					Mo
13	טז					Di
14	יז					Mi
15	יח					Do
16	יט					Fr
17	כ					Sa
18	כא					So
19	כב					Mo
20	כג					Di
21	כד					Mi
22	כה	Todestag Herzls				Do
23	כו	Todestag Bialiks				Fr
24	כז					Sa
25	כח					So
26	כט					Mo
27	ל	1. Rosch Chodesch				Di

Aw 5695 — Juli—August 1935
Molad: 30. VII. 21.28–8

31	ה	Rosch Chodesch				Mi
1	ו	August				Do
2	ז					Fr
3	ח					Sa
4	ט					So
5	י					Mo
6	יא					Di
7	יב					Mi
8	יג					Do
9	יד					Fr
10	טו					Sa
11	טז					So
12	יז					Mo
13	יח					Di
14	יט					Mi
15	כ					Do
16	כא					Fr
17	כב					Sa
18	כג					So
19	כד					Mo
20	כה					Di
21	כו					Mi
22	כז					Do
23	כח					Fr
24	כט					Sa
25	ל	1. Rosch Chodesch				So

Elul 5695 — August—September 1935
Molad: 29. VIII. 10.12–9

30	ו	2. Rosch Chodesch				Mo
31	ז					Di
1	ח	September				Mi
2	ט					Do
3	י					Fr
4	יא					Sa
5	יב					So
6	יג					Mo
7	יד					Di
8	טו					Mi
9	טז					Do
10	יז					Fr
11	יח					Sa
12	יט					So
13	כ					Mo
14	כא					Di
15	כב					Mi
16	כג					Do
17	כד					Fr
18	כה					Sa
19	כו					So
20	כז					Mo
21	כח					Di
22	כט					Mi
23	ל	1. Rosch Chodesch				Do

INHALTSVERZEICHNIS

Heinrich Stahl 3
Dr. Kurt Singer 3
Dr. Siegfried Moses 4
Dr. Friedrich Brodnitz 4
Friedrich Borchardt 5
Dr. Leo Baeck: Sprache 6
Bild: Jeremias von Michelangelo 7
Organisation des Kulturbundes 8
Dr. Kurt Singer: Aus der Arbeit des Kulturbundes
- Auftakt 10
- Werke und Männer 13
- Aber abseits, wer ist's? 19
- Das Kommende 24

Dank für eine Oper 27
Ernst Lissauer: Lobsprüche von großen Wirkenden 28
Arthur Eloesser: Von jüdischer Schauspielkunst 30
Lessie Sachs: Der alte Mann 35
Alfred Wolfenstein: Leopardenfilm 40
G. A. Goldschlag: Moses Berufung 42
Kurt Pinthus: Juden im Film 43
A. N. Stenzel: Kain 48
Aphorismen von Zodykow 49
Hilde Peters: Gedichte 52
Dr. Anneliese Landau: Gustav Mahler, „Der Unzeitgemäße“ 53
Dr. Werner Levie: Der Kulturbund als wirtschaftliche Unternehmung 57
Arthur Silbergleit: Hohe Lieder 60
Egon Jacobsohn: Baedecker durchs Haus 61
Bild: Hoffmanns Erzählungen 81
Max Osborn: Die Malerfamilie Treu 82

Max Zodykow: Dem blinden Dichter 89
Bild: Aus dem Skizzenbuch unseres Bühnenbildners 90
Arbeitsberichte der Kulturbünde im Reich
Kulturbund Rhein-Ruhr (Sitz Köln) 91
Bild: An der Harfe 93
Kulturbund Rhein-Main (Sitz Frankfurt a. M.) 94
Kulturkreis Breslau 95
Jüdische Künstlerhilfe Dresden 96
Kulturbund für Westfalen und angrenzende Gebiete 97
Jüdische Kulturarbeit in Oberschlesien 98
Kulturbund in Danzig 100
Vortragende 102
Bild: „Unser Chor", „Unser Orchester" 103
Kalendarium 1935 (5695) 104

Ein Schicksal
Ein Wille
Ein Werk

Zentralausschuß der deutschen Juden für Hilfe und Aufbau

Postscheckkonto Berlin 75077 Bankhaus A. E. Wassermann

S. Joseph
DAS HAUS DER GUTEN HERREN u. KNABEN KLEIDUNG
BERLIN-SCHÖNEBERG, HAUPTSTR. 1
SEIT 35 JAHREN führend in MASS u. FERTIG KLEIDUNG
Spezialität: Kleidung für jeden Beruf

Keine Angst vor morgen!
FS
FAMILIENSCHUTZ
bietet Ihnen:
FAMILIENVERSORGUNG
KINDERVERSICHERUNG
ALTERSSCHUTZ
empfohlen durch:
Den Rat des Preußischen Landesverbandes
Den Vorstand der Jüdischen Gemeinde zu Berlin
Den Jüdischen Frauenbund usw., usw.
FAMILIENSCHUTZ
Gemeinnütziger Verein für Hinterbliebenenfürsorge der Mitglieder jüdischer Gemeinden e. V.
Berlin W 8, Taubenstr. 35 * A 2 Flora 4417/18

„Jenny" CASSIRER'S MODEN
KLEIDER • BLUSEN • MÄNTEL
KURFÜRSTENDAMM 182/83

ISRAELITISCHE UNION

Berlin N 24
Oranienburger Str. 40-41

Tel.: D1 Norden 2529
Postscheck-Konto 87280

Historisches:

1913	gegründet von Wolther Silberstein s. A.	18 Mitglieder
1914/18	Kriegsfürsorge	834 Mitglieder
1920	Dr. Arthur Donig wird Präsident	2110 Mitglieder
1924	Errichtung der Poliklinik (Innere Leiden)	3616 Mitglieder
1929	Errichtung der Zahnklinik (Prof. Mamlok)	4516 Mitglieder
	Errichtung der Kleiderkommer	
	Errichtung der Kinderfürsorge (Ferienkolonie)	
1932	Errichtung der Nervenklinik (Prof. Birnboum)	6812 Mitglieder
1934	Ausbau der Polikliniken (Inneres, Hout, Kinder Prof. Rosenberg, Prof. Blumenthol, Prof. Engel)	7216 Mitglieder

Zweck und Ziel:

„Verwirklichung des Religiösen im Sozialen"

Grundsatz: „Rasche Hilfe"

Herzliche Bitte:

Hilf, lieber Bruder, durch Hergabe von Geld!
Spende Kleidung, Anzüge, Mäntel, Wäsche, Schuhe!

Rudern und Paddeln

in den Berliner Vereinen des WASSERSPORTVERBANDES im Sportbund des **R. j. F.:**

Berliner Ruder-Club
»HELVETIA« E. V.
mit Kanu-Abteilung
Auskunft: Robert Fischbein, Schöneberg, Innsbrucker Str. 8, G 7 2810

Berliner Ruder-Club
»OBERSPREE« E. V.
Auskunft: Hugo Altmonn, Oberschöneweide, Rothausstr. 6, F 3 0328

Berliner Ruder-Club
»WELLE-POSEIDON«
E. V.
Auskunft: Richord Ems, Berlin SW 19, Niederwallstr. 4, A 6 3344

WASSERSPORT

in den Vereinen der

Arbeitsgemeinschaft Jüdischer Wassersportvereine:

Jüdischer Ruderklub „Ivria"
Bootshaus Berlin-Friedrichshag. Hahns Mühle 16
Auskunft und Anmeldung Fritz Engel, Berlin C 2, Mulkenmarkt 12-13, E 2 Kupfergraben 3702

B. R. G. „Undine" e. V.
Bootshaus: Berlin-Grünau, Dahmestraße 15
Auskunft u. Anmeldung Alfred Riess, Berlin C 2, Klusterstraße 69, E 2 Kupfergraben 3057

Damenruderklub 1923 e. V.
Bootshaus: Berlin-Köpenick, Wendenschloßstr.
Auskunft und Anmeldung: Frau J. Freund, Berlin SW 61, Johanniterstraße 9, F 6 Baerwald 7780

Jüdischer Kanuklub
Bootshaus: Berlin-Niederschöneweide, Sedanstraße 48. Auskunft u. Anmeldung: Dr. Wiener, Charlottenburg, Pestalozzistraße 53

Auswärtige Vereine:
Breslauer Touren-Ruderklub e. V., Breslau
Jüdischer Ruderklub Königsberg e. V.

Die Ausbildung für die Sommersaison beginnt im Ruderbassin! Während des Winters in allen Vereinen regelmässig Bassinrudern u. Ausgleichsspurt!

FÜR DIE ZUKUNFT DER DEUTSCHEN JUDEN ARBEITET DER

CV

CENTRAL-VEREIN

DEUTSCHER STAATSBÜRGER JÜDISCHEN GLAUBENS

LEST SEIN SPRACHROHR, DIE

C.V.-Zeitung

Central-Verein-

BERLIN W 15 · EMSER STRASSE 42

Jede jüdische Frau findet Anschluß an die Gemeinschaft, Gelegenheit zu sozialer und kultureller Mitarbeit im

Jüdischen Frauenbund von Deutschland

Reichsgeschäftsstelle: Berlin-Charlottenburg, Kantstraße 158

Der Verband Berlin des jüd. Frauenbundes mit seinen 16 Bezirksgruppen

fordert zur Mitgliedschaft und Mitarbeit auf.

Anmeldungen an die Geschäftsstelle: Berlin-Grunewald, Königsallee 11a • Telefon: J7 Hochmeister 3746

Lest die „Blätter des Jüdischen Frauenbundes"

REICHSBUND JÜDISCHER FRONTSOLDATEN E. V.

Bundesvorsitzender: Hauptmann d. R. a. D. Dr. Leo Laewenstein
Bundesleitung: Berlin W15, Kurfürstendamm 200, J1 Bismarck 8883
Landesvb. Berlin u. Mark: Berlin C2, Burgstr. 26, D2 Weidend. 8858

DER REICHSBUND JÜDISCHER FRONTSOLDATEN E. V.

ist bewährt als Vorkämpfer des deutschen Judentums, deshalb:

Ehemalige Frontkämpfer! Tretet ein in den R. j. F.
Deutsche Juden! Unterstützt den R. j. F.
Jüdische Jugend! Tritt ein in den Sportbund des R.j.F.

Bezieht das Bundesorgan, die Wochenschrift
„DER SCHILD"
Erscheint jeden Freitag. Bezugspreis monatlich 0,55 RM zuzüglich Postbestellgeld, mit den Halbmonatsblättern „Die Kraft" (Sport und Jugend) und „Geist des Judentums"

MAX SCHULZ

30 JAHRE MASKENBILDNER

JETZT BEIM KULTURBUND DEUTSCHER JUDEN

MODERNE HAARPFLEGE FÄRBEN — DAUERWELLEN DAMEN- u. HERREN-SALON

BERLIN-CHARLOTTENBURG, SYBELSTR. 52-53

J 6 BLEIBTREU 2594

Jüdische Jugend treibt Sport im

Jüdischen Turn- u. Sport-Club 1905

(J.T. S. C.)

Leichtathletik / Turnen / Hondboll / Hockey
Fußball / Schwimmen / Tennis

Auskunft erteilt die Geschäftsstelle Berlin C 2, Burgstr. 30 Zimmer 64, Tel.: Weidendamm D 2 8484, von 9–12; 3–7

Israelitisches Familienblatt

37. Jahrgang

Die große unabhängige Zeitung der deutschen Juden!

Erscheint wöchentlich am Donnerstag in vier Ausgaben für Gr.-Berlin, Frankfurt a. M. und Umgegend, Gr.-Hamburg u. das übrige Reichsgebiet

Postbezugpreis RM. 1.15 pro Monat

Das bevorzugte Insertionsorgan

besonders für Familien- und Stellen-Anzeigen

Houptschriftleitung und Geschäftsstelle: Hamburg 36, ABC-Str. 57 * **Berliner Büro:** Berlin W 5, Ptalzburger Str. 10. Berliner Anzeigen-Generalvertretung: Georg Landsberger, Berlin W 50, Tauentzienstraße 7a. * **Frankfurter Büra:** Frankfurt a. M., Zeil 91

ALIJAH

Informationen für Palästina-Auswanderer. Auch für den Nichtauswanderer, der sich über Palästina informieren will, unentbehrlich.

Herausgegeben vom Preis RM 0.75

PALÄSTINA-AMT, BERLIN W 15, MEINEKESTR. 10

Heil

KURHEIM DR. ROSENTHAL
Bad Homburg v. d. H. Leitung: Theodor Rosenthal

bietet
bei guter abwechslungsreicher Verpflegung
und zeitgemäßen Preisen v. Mk. 7.— bis Mk.9.—
behaglichen Aufenthalt

Das ganze Jahr geöffnet

Keine Arztkosten / Alle Diätformen / Rohkost / Streng rituell

Das Deutsche Judentum wird durch seine heutige Situation vor die schwere Aufgabe gestellt, alle Fragen des jüdischen Seins nochmals durchzudenken und einen Weg zum Neuaufbau seiner Zukunft zu finden.

Die „JÜDISCHE RUNDSCHAU"

ist bei diesem Streben eine unersetzliche Führerin, da sie unbeirrt für die Interessen der Juden eintritt und eine einzigartige umfassende Information über alle Ereignisse des jüdischen Lebens bietet.

Die „JÜDISCHE RUNDSCHAU"

gehört an jedem Dienstag und Freitag in Ihr Haus. Wem daran liegt, die lebendigste, interessanteste, bestinformierte jüdische Zeitung zu lesen, der abonniere

Die „JÜDISCHE RUNDSCHAU"

Verlag, Schriftleitung und Anzeigenverwaltung:
BERLIN W 15 • MEINEKESTRASSE 10
Fernruf: J1 Bismarck 3181-2, 7165-70, 7240-2

Berliner Nutzholz-Handlung

Erich Graetz

Berlin-Treptow, Kiefholzstraße 53
auf dem Gelände des Güterbahnhofs Neukölln-Treptow. Fernsprecher: F 8 Oberbaum 5592

Lieferant für Bau- und Nutzholz aller Art.
Tischlerholz ——— Sperrholz

Neuartige Vollsichtbrillen von
Optiker Fromm & Co.
Am Alexanderplatz gegenüber Tietz

CORSETS

CORSET
Neumann
Gegründet 1878
Zentrale u. Fabriken: Berlin SW. 19 Alte Jakobstr 77

Wachtel

DAS HAUS FÜR
SPORTLICHE DAMEN-KLEIDUNG
KURFÜRSTENDAMM 38-39
UND TAUENTZIENSTRASSE 9

Für die Dame

alles bei
RUPPIN
BERLIN W 15
Kurfürstendamm 36

Vor und nach dem Theater erwarten wir Sie im Familien- und Konzert-

CAFÉ UHLANDECK
KURFÜRSTENDAMM 31

es spielt **Dr. von Köblös**

es singt in 8 Sprachen der große **Bariton Weber**

Das Wahrzeichen für
Qualitäts-
Lebensmittel

der Butterhandlung
OTTO THÜRMANN
Filialen in allen Stadtteilen!

PHILO-LEXIKON
Handbuch des jüdischen Wissens

400 Seiten
250 Text-Abbildungen
35 einfarbige Tafeln
6 mehrfarbige Tafeln

Hervorragend ausgestattet in Ganzleinen M. 4.80

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und

Philo Verlag u. Buchhandlung G. m. b. H.
Berlin W 15, Pariser Strasse 44
Tel. J 2 Oliva 1375, Postscheck: Berlin 83512

RICHARD **LABISCH** G. M. B. H.

KLISCHEES DRUCK KATALOGE
PROSPEKTE RETUSCHEN ZEICHNUNGEN

BERLIN W 35,
DÖRNBERGSTR. 1

FERNSPRECHER:
LÜTZOW B 2 3032

MICHELS - STOFFE
Seide Kunstseide
Wolle Samt

Spitzen Bänder Damenwäsche
Strümpfe Oberhemden Kragen
Krawatten Schals Socken
Handschuhe Taschentücher

Michels

Letpziger Straße 43-44 Kurfürstendamm 237
Königstraße 41-42 Steglitz, Schloßstraße 34

Gefährlich ist Benzin im Haus
mach mit Spectrol die Flecke raus!

SPECTROL

NICHT FEUERGEFÄHRLICH!

DEUTSCHE
SPITZENLEISTUNGEN

Eau de Cologne
„Georgette"

Eau de Cologne
„Organdi"

Eau de Cologne
„Nürburg"

ARTHUR FABISCH
FEINE PARFÜMERIEN
BERLIN NEW YORK

SCHÖNBERGER
CABINET

Der köstliche deutsche Sekt

MAINZ
a. Rhein
Durch den Weinhandel

Jüdischer Box-Club „Berlin"
BOXEN • RINGEN • GYMNASTIK
Sekretariot: Kaiserollee 157 Tel.: H6 Emser Platz 6980

Zahlstellen: (von 2 bis 4 Uhr Mittagspause)

INNENSTADT:
Optiker Fromm, Memhardstr. 4 (Z. 9.)
Buchhandlung Poppelouer, Neue Friedrichstr. 59 (Z. 11.)
Herren-Ausstattungen Seldis, Stresemannstr. 128 (Z. 3.)
Der Elegante Herr, Lewin Friedrichstr. 97 (Z. 33.)
Hemdenprocht (Münchenberg), Leipziger Str. 82, gegüb. Tietz (Z. 43.)

WESTEN:
Buchhdlg. Flonter, Suarezstr. 5 (Z. 16.)
Buchhandlung „Kedem", Dohlmonnstr. 8 (Z. 15.)
Erich Goldschmidt, Stohlmöbel, Schillstroße 11 (Z. 1)
S. Klein, Lietzenburger Str. 2 (Z. 2)

NORDWESTEN:
Zigorrenhous Hirschfeld, Jagowstr. 44 (Z. 35.) (Schabbath geschlossen)

WILMERSDORF:
Buchhdlg. Wolff, Proger Platz 4 (Z. 38.)
Philo-Verlag. Poriser Str. 44 (Z. 36.)
Havellond, Rüdesheimer Platz 11 (Z. 19.) Sonnabend nachm. geschlossen.

SÜDEN:
Zigarrenhous Herrmann. Prinzenstr. 41 (am Moritzplatz) (Z. 13.)
Leihbücherei Gelb, Kommandantenstr. 40 (Z. 34.)

TEMPELHOF:
Schmalz, Berliner Str. 151 (Z. 30.)

NEUTEMPELHOF: Drogerie zum Flughafen, Berliner Str. 15 (Z. 29.)

OSTEN:
Neue Apotheke (Brounspon). Königsberger Str. 21 (Z. 12.)

KÖPENICK:
Danziger (Kaufhaus M. Lichtenstein Nachf.), Schloßstr. 25 (Z. 23.)
Buchhondlung Schildberger, Flensburger Str., am Bhf. Bellevue (Z. 5.)

DAHLEM:
Apotheke Dahlem-Dorf (Monheim), Königin-Luise-Str. 38 (Z. 20.)

FRIEDENAU: Bürobedarf Oscar Wolff, Rheinstr. 52 (Z. 21.)

GRUNEWALD:
Uhrmacher Berlfein, Hohenzollerndomm 94 (am Roseneck) (Z. 22.)

LICHTERFELDE: Neiser, Kronoldplotz, Stellwerk-Gebäude (Z. 24.)

SCHÖNEBERG: Buchladen Boyerischer Plotz 13 (Lochmonn) (Z. 18.)
Buchverleih „Rekord", Houptstr. 94, om Innsbrucker Plotz (Z. 27.)

SPANDAU: Adler-Apotheke Siegmann, Potsdamer Str. 40, om Markt (Z. 50)

STEGLITZ: Kouthaus Wolfenstein, Düppelstr., om Rothousplotz (Z. 28.)

NEUKÖLLN: Albrecht Hirsch, Kaiser-Friedrich-Str. 45—46 (Z. 14)

TREPTOW: Drogenhaus Gurosso, Groetzstr. 21—22 (Z. 37.)

NORDEN:
Paul Joseph, Poppelollee 2 (Z. 6.) Sonnobends ob 2 Uhr geschlossen.
Herrenausstattung Wedding-Club, Reinickendorfer Str. 13 (Z. 7.)
Heinrich Wittenberg, Uhrmacher und Juwelier, Brunnenstr. 47 (Z. 45.)
Uhrmacher Moses, Greifswalder Str. 190 (Z. 46.)

WEISSENSEE: Nochem (Zigarrengeschöft), Berliner Allee 254 (Z. 31.)

EAU DE COLOGNE **COROSEC** PARFUM
PARFUM COROT BERLIN–PARIS GRATIS VORFÜHRUNG

EAU DE COLOGNE **COROBRUT**
PARFUM COROT BERLIN – PARIS
JEDE GEWÜNSCHTE PREISLAGE IST VORGESEHEN!
PARFÜM PUDER EAU DE COLOGNE
GRATIS-VORFÜHRUNG

Möbel, die Sie suchen
in überreicher Auswohl zu billigsten Preisen
MÖBELHAUS M. HIRSCHOWITZ • SO, Skalitzer Str. 25

STEUER HALENSEE
Kurfürstendamm103
J 7 Hachmeist. 5840
BILANZEN BUCHFÜHRUNG HAUSVERWALTG.
K. WEIL

„Dichterherzog"
Ihr moderner Festdichter!
Flensburger Str.22, Tel.: C9 2500

Weine Spirituosen
zu den billigsten Preisen
Alfred Strauß
Hohenstaufenstraße 13
Tempelhofer Straße 21

Wir sind **Kassakäufer**
für eine große
Briefmarkensammlung
die bis
300000 Mk.
kosten kann.
Philipp Kosack & Co.
Berlin, Burgstraße 13

ALFRED HARTBRODT
seit 1907 in Fa. Adolf Lewin
Uhren, Juwelen, Gold- und Silber-Woren
BERLIN C 2, Königstr. 19 E 1 Berolino 2386

BLOCH
Chem. Waschanstalt
Färberei – Entfleckerei
Lützowstraße 106
Tel.: B 2 Lützow 1468
nach Fabrikschluß: D 6 2268
Chem. Reinigen in 3 Tagen
Tägl. kostenlose Abholung

LAQUEUR
S. LAQUEUR NFG. G. M. B. H.
BERLIN O 17, Warschauer Str. 39-40
Tel.: Sammel-Nr. E 7 Weichsel 4176
Packpapier-Pappen
Seidenpapier
Pergamentpapier

Tapetenfabrik EMIL LIEPMANN
BERLIN NW 87, Siemensstr. 15, Hansa C 5, 1583
Einzelverkauf

Möbel-Kiwi

Große Ausstellung
von Speise-, Herren- u. Schlafzimmern
in allen Holz- u. Stilarten

liefert gut u. billig zu günstigen Bedingung.
BERLIN N, Chausseestraße 60 (U-Bahn: Schwartzkopfstr.) Tel.: D 1 Norden 2260

Draht- und Hanfseile
Seilerwaren
Bühnen-Bedarfsartikel
HEINRICH LÖFFLER
Berlin-Wilmersdarf, Uhlandstraße 138/139

Max Berlfein
Uhrmacher und Juwelier
H 9 Schmarg. 3467
Schmargendorf
Breitestraße 8a

Reparaturwerkst. im Hause
Gelegenheitskäufe
in Uhren, Gold, Silberwaren, Brillanten

* Roseneck
Hohenzollerndamm 94

Rubin-Möbel Gegr. 1903
kompl. Wohnungseinrichtungen
Einzelmöbel, Küchen
Moderne Polstermöbel
Neue Schönhauser Straße 19

Hemden-Pfennig
Herrenwäsche nach Maß
auch von mitgebrachten Stoffen
Berlin W62, Nettelbeckstr. 4

WERBEPROSPEKTE · KATALOGE
BUCHDRUCKEREI
OTTO GRÖNER
NORDEN 7051 + 7052
INH. FRANZ LOEWENSON
BERLIN · GR. HAMBURGER STR. 20

TANK STELLE
Autobereifung
Elektro-Vulkanisier-Anstalt
Spez. Neugummierung m. Original-Goodyear-Profil • Autozubehör •

AVG Gebrüder Riebenfeld
Bln. W, Joachimsthaler Str. 22 / J 2, 1744
Zweiggeschäft: Berlin C, Alexander Str. 30
E 2, 4976
Rutschnie-Verfahren 100% gleitsicher

CAFÉ KURFÜRSTENDAMM
KURFÜRSTENDAMM 70
Ecke Wilmersdarfer Straße • Inh. Meyerhaf
erwartet Ihren Besuch
Kanzert-, Billard- u. Spielsaal • ff. Küche

Fensterreinigungs-Institut
HANS SCHWARZ
Motzstr. 28, B 5 Barbarossa 8823
Glas-, Messing- u. Gebäudereinigung
Parkett abziehen und bohnern

BLUMANN & GRÜNBERG
BAUARBEIT JEDER ART
WOHN-TEILG. FASSADEN

Alfred Adam / Installateur
Elektr. Licht-, Kraft-, Schwachstrom-, Radio-, Gas- und Wasseranlagen / Bauklempnerei
Konzessioniert bei sämtlichen Werken
E 3 und Gasag-Teilzahlungssystem
Charlottenburg 4 / Sybelstraße 7
J 1 Bismarck 2049

STRÜMPFE
WÄSCHE
ab 1. Januar 1935
Kurfürstendamm 216
Eingang Fasanenstr.

LYSA

HAND-
SCHUHE
ab 1. Januar 1935
Nürnbergerstr. 55-56

KREDITVEREIN

FÜR HANDEL UND GEWERBE E. G. M. B. H.
Berlin N 24, Oranienburger Straße 3
Die Bank des jüdischen Mittelstandes

Herrenmäntel
Hüte / Mützen
Oberhemden
Krawatten

Neu aufgenammen: DAMEN-PULLOWER · STRICKWESTEN
Vereinigte Hut-Compagnie
Wilmersdorfer Str. 49 • Brunnenstr. 52
C 1 6124 D 5 2835

Schreibmaschinen vom Fachmann

TRIUMPH

Ingenieur
Friedrich Rothholz
Charlottenburg
Wielandstraße 18
Fernruf: C 1 Steinplatz 5433

Neu — Gebraucht • Günstige Zahlungsweise
Preiswerte Reinigung! • Eigene Werkstatt!

Klavierunterricht
für Anfänger u. Fortgeschrittene.
Methode Mayer-Mahr.
Jda Schnitzer Tel.: D 6 5848
staatl. anerkannt.

Georg Singermann
Herrenschneider
Telefon: A 2 Flora 3483
BERLIN W 8
Mohrenstr. 53

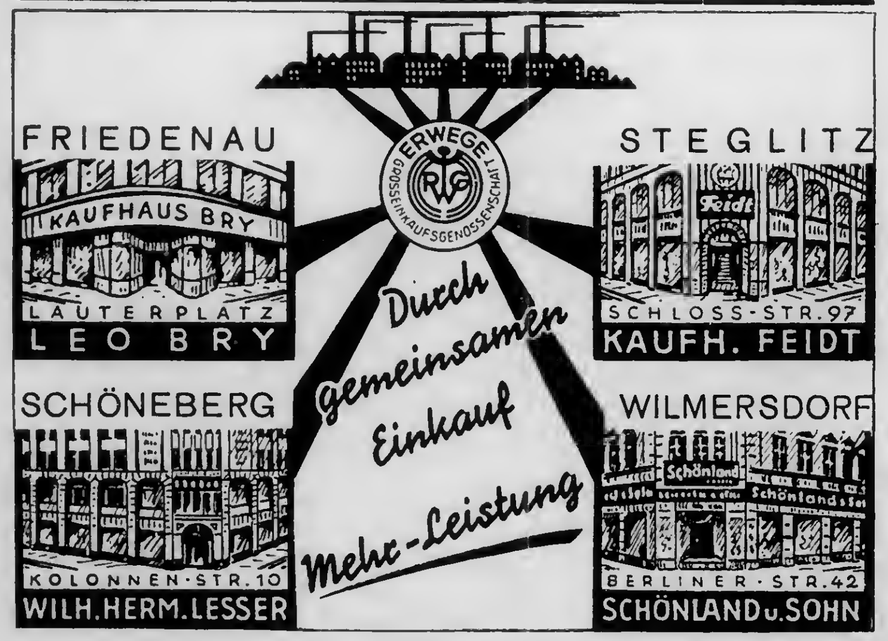
KALISKI AM MORITZPLATZ
PRINZENSTR. 42
SPEZIALHAUS FÜR SÄMTLICHE BETTARTIKEL

LITTAUER-NÄHMASCHINEN

Für Haushalt und Gewerbe • Neu - Gebraucht • Teilzahlung - Miete

Berlin NO 18, Höchste Straße 39

Sammel-Nummer E 3 Königstadt 0517



MOTOR-COMPANY NEUBERG, BEHRENS GMBH

Autorisierte Ford-Verkaufsstelle

UNTER D. LINDEN 40-41 *AUSSTELLUNG* || AM LEHRTER BAHNHOF *REPARATUR*

C 5 HANSA 6111

Druck: Otto Gröner (Inh. Franz Loewenson), Berlin N 24

Fertige Bekleidung

von Kopf bis Fuß für Damen, Herren und Kinder

Sämtliche Artikel

für die behagliche Einrichtung ihres Heimes; wie Gardinen, Teppiche, Dekorationen, Tisch-, Leib- und Bettwäsche! — Wirtschaftsartikel, Glas, Porzellan, Steingut, Emaille, Aluminium. Lampen elektrische Geräte, Sprechapparate, Schallplatten, Radio — Spielwaren usw.

Große Auswahl! Stets billige Preise!

Joseph & Co

NEUKÖLLN · AM RATHAUS

Der Preussische Landesverband Jüdischer Gemeinden schreibt an „DIE HILFE":

. . . „Die uns auf Grund des Vertrages zufließenden außerordentlichen Mittel haben es uns ermöglicht, dringende Bedürfnisse von jüdischen Gemeinden, Wohlfahrtsanstalten und sonstigen Einrichtungen zu berücksichtigen, für die uns sonst etatsmäßige Mittel nicht zur Verfügung gestanden hätten." . . .

Nicht nur die Preußischen Landesverbände jüdischer Gemeinden und gesetzestreuer Synagogengemeinden empfehlen den Eintritt in „DIE HILFE", sondern auch die Mehrzahl aller jüdischen Institutionen.

Werde auch Du Mitglied!

DIE HILFE V. V. a. G., Berlin N 24, Oranienburger Straße 1

Stets das Neueste in Damen-Handschuhen

HERMANNS & FROITZHEIM

FÜHREND IN

DAMEN- UND HERREN-MODE-ARTIKELN

FILIALEN ÜBERALL IN BERLIN UND IM REICH

DEUTSCHE TEPPICHE
ECHTE PERSER
LÄUFERSTOFFE
DECKEN
GARDINEN
MÖBELSTOFFE

BERLIN C 2 SPANDAUER STR. 32

TeppichBursch

Deutschlands größtes Fachgeschäft
für Teppiche, Möbelstoffe, Gardinen